


ART
7-8/04**МАСТАЦТВА**

АДЫСЕЯ БЕЛАРУСЬКІХ
КАШТОУНАСЦЯЎ

МАЛЯВАНЫ ДЗЁННІК
ВАСІЛЯ БЫКАВА

ЦІ ЖЫВАПІСНАЯ
БЕЛАРУСЬ?



БЕЖАНЦЫ І
КУЛЬТУРА

60**- ГОД****Вызвалення Беларусі**

1944

2004



№ 7-8 (256-257)

Аналітычна-асветніцкі часопіс
на пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі
нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік —
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕЎ

Рэдакцыйная калегія:
Алена АТРАХОВІЧ,
Наталля БАШАВА-ІВАНОВА,
Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ,
Уладзімір ГНІЛАМЁДАЎ,
Людміла ГРАМЫКА,
Анатоль ДЗЯЛЕНДЗІК,
Маргарыта ЕЛІЗАР'ЕВА-ІЗВОРСКА,
Барыс ЛАЗУКА,
Ігар ЛАПЦЕНАК,
Таццяна МУШЫНСКАЯ,
Уладзімір РЫЛАТКА,
Уладзімір СКАРАХОДАЎ,
Рычард СМОЛЬСКІ,
Вольга ТАЛАНЦАВА,
Ніна ФРАЛЬЦОВА,
Юлія ЧУРКО,
Наталля ШАРАНГОВІЧ,
Рыгор ШАУРА,
Вадзім ЯКАНЮК.

Ва. адказнага сакратара
Ганна ПЛАТОНАВА.

Дызайн вокладкі
Міхал Барзна.
Камп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Камп'ютэрная вёрстка
Алена Малярэвіч.
Стыль
Алена Грамыка.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чыгэрэня, 1.
Тэл: 289-34-67, 289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя/факс).

Выдавец —
рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова
«Культура і мастацтва».
Выдавецкая ліцэнзія ЛВ № 554
ад 17 студзеня 2003 г.
© «Мастацтва», 2004.

слова рэдактара Вадзім Салееў. ЧАЛАВЕК І ВАЙНА	2
памятнае Мікалай Крукоўскі. ПРАЗ ТРАПІЧНАЕ ДА ПРЫГАЖОСЦІ	3
тэатр Таццяна Аўдोनін. РАДАВЫЯ ПЕРАМОГІ	6
Армыдзіна Аладзіна. УСПАМІНЫ — ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ	47
выяўленчае мастацтва Людміла Налівайка. КРАСУЙ, БЕЛАРУСЬ!	8
Галіна Фатыхіна. ЛЁСУ НАПЕРАКОР	13
Ніталія Шаранговіч. КАЛІ МУЗЫ ГАВОРАЦЬ	52
асоба ў культуры Таццяна Бембель. ВАСІЛЬ БЫКАЎ: МАЛЯВАНЫ ДЗЕННІК ПІСЬМЕННІКА	15
гісторыя мастацкай культуры Галіна Паўлаўская. ЖАНР З БАЯВЫМ ЗАДАННЕМ	19
Таццяна Букіна. ДВА БАКІ МЕДАЛЯ	23
роспісы Віталь Скалабан. АДЫСЕЯ БЕЛАРУСКІХ КАШТОЎНАСЦЯЎ	21
бежанцы і культура Вадзім Салееў. БЕЖАНЦЫ І КУЛЬТУРА	25
Vadim Saleev. REFUGEES AND CULTURE	27
Ніна Фральцова. ГАДЗІННІК СА ШТУЧНАЙ ПТУШКАЙ	28
Nina Fraltsova. THE CLOCK WITH AN ARTIFICIAL BIRD	32
Наталля Шаранговіч. «І ТАК ЦУДОЎНА ВЯРТАЦЦА ПАД ДАХ ДОМУ СВАЙГО.»	35
Natallia Sharangovich. «...IT IS NICE TO RETURN INTO YOUR OWN HOME...»	36
Алена Спасюк. УЦЁКІ ДА ЖЫЦЦЯ	38
Alena Spasiuk. TO RUN AWAY TO LIVE	39
экран Канстанцін Рэмішэўскі. ГЛЯДЗЕЦЬ І РАЗГЛЯДАЦЬ	41
Дзімагут крытыка Ефрасіні Бондаравой і апэратара Таццяны Логінавай. І ВЫБРАЛА БЕЛАРУСКІ КІНЕМАТОГРАФ.	45
маналог рэжысёра УЛАДЗІМІР САВІЦКЕ: «ТОЛЬКІ КАЛІ МЫ БУДЗЕМ ЦІКАВЫЯ САМІ САБЕ, НАС БУДУЦЬ ПАВАЖАЦЬ І РАЗУМЕЦЬ ГЛЕДАЧЫ»	50
развагі мастацтвазнаўцы Міхал Барзна. ЦІ ЖЫВАПІСНАЯ БЕЛАРУСЬ?	54
музыка Таццяна Мушынская. «ТУЮ ПЕСНЮ Я ВЕЧНА СПЯВАЮ.»	59
хроніка мастацкага жыцця	62
нашы аўтары	63
summary	63
старонкі календара	64

ЧАЛАВЕК І ВАЙНА

Светлы дзень памяці 60-годдзя вызвалення Беларусі, як заўсёды, даў вялікі ўзлёт пачуццяў.

Усе перадсвяточныя мерапрыемствы, наведанне трыма Прэзідэнтамі сучасных усходнеславянскіх дзяржаў святых месц на беларускай зямлі, звязаных з Вялікай Айчыннай, парад і шэсце ветэранаў у Мінску 3 ліпеня, з'яўленне на нашым телебачанні песень ваеннай пары — адметныя рысы ўнікальнага свята. Свята "са слязьмі на вачах", якое так ці інакш тычыцца кожнага чалавека на нашай зямлі. І хай моладзь успрымае гэта свята неяк ускосна, паколькі ўжо мінула больш за палову стагоддзя, як страшэннае ліхалецце пранеслася над нашай зямлёй, але ў кожнай сям'і ёсць і паданні, і жывыя яшчэ, дзякуй Богу, тая жменька пакалення герояў, якія адстаялі жыццё на нашай зямлі.

І, праўду кажучы, аніякіх узнёсных слоў не хопіць, каб адэкватна выразіць тое, што творыцца на душы кожнага з нас у дні, якія звязаны з Вызваленнем і Вялікай Перамогай.

Але адлегласць ад самай значнай падзеі XX стагоддзя прымушае да новага бачання векавечнай тэмы "Чалавек і вайна". І не толькі таму, што адчуванні ўдзельнікаў Вялікай вайны і пакалення, дзяцінства якога было апалена вайной, могуць не супадаць (а як паказваюць асобныя публікацыі ў прэсе, і не супадаюць) з адчуванням наймаладшага пакалення, якое ўзра-ло побач з камп'ютэрамі. Некаторыя з іх абвешчаюць: "Аб вайне я ад бацькі і дзядулі чуў усё". Як далучыць іх сэрцы да болю, перажытага старэйшымі?

У гэтым можа дапамагчы мастацтва, калі яно не ідзе па ўжо наезджанай каляіне пэўных канонаў, якія прыводзяць да вядомых і надакуч-лівых штампав (а колькі іх было ў савецкі час, калі тэма Вялікай вайны сталася ледзь не абавязковай для мастацтва?).

Але і тады заўсёды з'яўляліся наватары, якія адкрывалі новы пласт разумення ваеннага ліхалецтва. Так, з'явілася знакамітая проза Віктара Някрасава, аб якой наш класік Васіль Быкаў сказаў, што яна "перш за ўсё сумленны, незамутнены чалавечы погляд на вайну, на праклятую і вялікую нашу вайну з нямецкім фашызмам". А знакамітая так званая "лейтэнанцкая" проза, якая падхпіла гэты прыклад В.Някрасава і дзе раскрыўся магутны талент самога Васіля Быкава? А моцны прыклад другога нашага вялікага пісьменніка Алесь Адамовіч, які ад дакументальнай прозы новага ў той час узроўню — успомнім, што ён быў і будзіцелем і сааўтарам незабыўных кніг 1970-ж "Я з вогненнай вёскі" (разам з Я.Брылем і У.Калеснікам, 1975 г.) і "Блакаднай кнігі" (з Д.Граніным, 1979 г.) — узяўся да высокага ўзроўню мастацка-філасофскага абгульнення ў апавесці "Карнікі". Нават у апошні перыяд сваёй творчасці, перыяд, калі ён настойваў на "звышлітаратуры", каб дастукацца да кожнага сэрца сваіх чытачоў, А.Адамовіч зыходзіў з высокага гуманізму. Толькі ён і ёсць крытэрыі паводзін чалавека, нават у бесчалавечнай сітуацыі, якія звычайна і спараджае вайна. Характэрна, што ў сваім апошнім інтэрв'ю, дадзеным радыёжурналісту за пяць дзён да смерці, Алесь Адамовіч успомніў пра ўласную маці, якая апынулася на акупіраванай тэрыторыі (памітаць у юбілейны Дзень Вызвалення!) у сітуацыі... "якую я параўноўваў з палажэннем салдата на фронце. Ён пераносіць і перажывае ўсё, што выпадае салдату на вайне, а яму яшчэ раптам падасазілі ў акоп ягоных дзетак, яго сям'ю, і ён павінен працягваць ваяваць, як бы яму ні было".

І вось гэты запавет нашых класікаў: скрозь жудаснасць, жах і страшэнныя страты, што прыносіць з сабою Вайна, зберагчы гуманізм, жывое чалавечае сэрца, якое адкалікаецца на чужы боль, як на свой, робіцца "хіраўніцтвам да дзеяння" ў нашых адносінах да вайны ўжо ў XXI стагоддзі.

Менавіта ў светлую дату Вызвалення нам да твару больш думаць не аб П'едэсталах і Пераможках, а аб ахвярах вайны і невядомых яе героях. І ў гэтым плане не магу змаўчаць аб уразіўшых мяне асабіста дакументальных кінастужках, якія я ўбачыў напярэдадні Вялікага свята.

Фільм "А гэта ж было..." (рэжысёр стужкі Леў Слабін) распавядае аб лёсе 10-гадовага хлопчыка. Адзінага, хто выратаваўся з 83-х яўрэйскіх дзяцей, якіх фашысты вялі на расстрэл 2 красавіка 1942 года ў вёсцы Крынікі ў Беларусі.

Уявім сабе: вялікі Дастаеўскі сумаваў аб адзінай слязініцы ў дзіцяці, якая ў сапраўднага чалавека вызывае дыскамфорт у адносінах да свету. А тут больш за 80 дзяцей — зусім маленькіх. Немагчыма сачыць за тым, як герой натарпка раскавае пра свае пакуты, як ён ускладае вянок на брацкую магілу. З філасофскага пункту гледжання (хаця ці можна ставіцца па-філасофску да сітуацыі, дзе жыццё і лёс чалавека нацягваюцца як трапяткая струна, якая вось-вось абарвецца?), дзве постаці прыцягваюць асабліва ўвагу. Два чалавекі, якія выратавалі жыццё 10-гадоваму хлопчыку і жывуць у яго сэрцы і памяці і сёння (а, як гаварылі старажытныя мыслары, — чалавек жыве тады, пакуль аб ім жыве памяць).

Адна — простая беларуская жанчына з вёскі, якая падабрала і захава-ла жыццё хлопчыка (і за гэта заслужыла званне Праведніцы, дадзенае ёй у наш час). І другі — хлопчык Яша з Мазыра, ненашмат старэйшы за наша-га героя, які быў важным (па неабходнасці) у малалетак. Ён натхніў ма-лодшага на ўцёкі, а сам, падобна вялікаму польскаму педагогу Я.Корчаку, застаўся з дзецьмі да канца. І трэба бачыць, як распавядае аб ім ўжо сівы Уладзімір Сямёнавіч Сярдлоў (ён і прозвішча яго не памятае: проста Яша з Мазыра), называючы яго не інакш, як "духоўны бацька".

З чыста мастацкіх пазіцый у мяне былі прэтэнзіі да стужкі (што я і сказаў рэжысёру і сцэнарысту — кандыдату гістарычных навук І.Герасімавай), але агульнае ўражанне аб ёй не ўмяшчаецца ў рамкі мастацтва, як гаварыў паэт, "тут кончаецца іскусства і дышнт почва і судыба".

І другая дакументальная стужка — "Забутыя героі", якая была па-казана ў Доме Дружбы па ініцыятыве Пасольства Польшчы ў РБ і Польскага інстытута ў Мінску, — распавядае аб "жыццёвых гісторыях", якія былі закрытыя для свядомасці беларускага грамадства на 60 гадоў.

Размова ідзе аб амаль зусім невядомых у нас старонках Другой сусветнай вайны. 18 траўня 2004 споўнілася 60 год перамогі пры Монтэ-Касіна — стрэжню нямецкай абароны Італіі. У гэты дзень брытанскія і аме-рыканскія войскі пасля амаль паўгадавага процістаяння ўзмамалі абарону праціўніка. І рашучую ролю ва ўзяцці Монтэ-Касіна адыграў 2-гі польскі корпус на чале з генералам Уладзіславам Андэрсам, у складзе якога былі і беларусы. І вось аб гэтых беларусах і распавядае фільм Уладзіміра Бокуна. Аўтар і рэжысёр У.Бокун (стваральнік цэлага шэрагу стужак аб трагічных лёсах выдатных дзеячаў беларускай культуры ў XX стагоддзі) асабліва ўваж-ліва сочыць за лёсамі двух галоўных герояў той бітвы. Адзін з іх усё ж вяр-нуўся на Радзіму — і быў высланы ў Сібір з усёй сваёй сям'ёй. Другі, Міка-лай Гісіч, напярэдадні свайго, вярнуўся дамоў толькі праз 62 гады.

У фільме цудоўна паказаны і сама бітва, і кантрасты быцця байцоў Андэрса, іх шлях ад Сярэдняй Азіі да Монтэ-Касіна. А над усім пануе інта-нацыя мяккага (хочацца напісаць — спаконвечнага беларускага) гуманіз-му, які так павялічвае сваім удзелам у якасці камментатара Генадзь Гарбук.

Але ж які незабыўны кадр, калі брат і сястра абдымаюць адно адна-го праз 62 гады. Усё мінула ў гэтым магутным і жудасным XX стагоддзі, рэвалюцыі і войны, але "звышкаштоўнае" — зямля і людзі на ёй — назаў-сёды застаюцца. Так, зямля і людзі.

І калі мы ўяўляем сябе ў думках аб тых страшэнных зменах, што пры-носіць вайна ў чалавечае жыццё, то павінны зацвердзіцца і на тым дзей-ным адказе, які можа прадставіць чалавек вайне: нязломай чалавечнасці.

Памяркуем яшчэ раз мы ж ужо перажылі Афганістан, і "востраў па-мяці" ў цэнтры нашай сталіцы сведчыць аб гэтым. А ці не доўжацца ва-енныя канфлікты, хіба зніклі "гарачыя кропкі" ўдалечыні і паблізу на-шай краіны? А бежанцы (дарэчы, невяпадкова наш часопіс удзяляе пільную ўвагу менавіта гэтым людзям) — ці яны апынуліся ў нашай краі-не не таму, што аніяк не канчаюцца канфлікты, не сціхае подых вайны.

Але праз яе смурод і куродым, скрозь патоки крыві, якія яна пралі-вае, прабіваецца на свет чалавечая ўсмяшка — як знак жыцця.

І так хочацца верыць, што яна пераможа!

Вадзім Салееў,
доктар філасофскіх навук,
прафесар, заслужаны дзеяч культуры РБ.

Знакаміты французскі мастак Поль Гаген падпісаў невяк адну са сваіх карцін назвай-пытаннем: "Хто мы, адкуль і куды мы ідзем?". А знакаміты швейцарскі філо-сф Уільям Шатэнаў, што, як тое ні горка, але менаві-та ў гэты дзень 1942 года ў вёсцы Крынікі ў Беларусі, ка-лаў, каля 83-х яўрэйскіх дзяцей, якіх фашысты вялі на расстрэл 2 красавіка 1942 года ў вёсцы Крынікі ў Беларусі.

ПРАЗ ТРАГІЧНАЕ ДА ПРЫГАЖОСЦІ!

СПАМІН-ВОЗДУМ ПРА БЕЛАРУСКУЮ ПАРТЫЗАНСКУЮ МІНУЛАСЦЬ



У.Сузахерхаў. "За родную Беларусь". 1948 г. (фрагмент).

Мікалай Крукоўскі

Дык чаго мы вартыя ў эстэтычным аспекце, бо якраз у гэтым аспекце магчыма даць і другою, і сабе найвыразную самаацэнку? Найвыразнай жа з'яўляецца, як вядома, прыгажосць. І не толькі выразнай, але і блізкай да ісціны. Нам, беларусам, вельмі патрэбна такая ісцінна пазітыўная самаацэнка, бо што толькі сёння пра нас не пішучь і не гавораць! І колькі часам непрыгожага. І што мы занадта талерантныя, "цярпліва глытаем усялякі адзек", і што мы баязлівыя, "хаваліся і ад немцаў, і ад партызанаў", і што мы — "халуі, прыслужваем мацнейшаму", і што мы ўвогуле не існуём, ніякія не беларусы, а "разнавіднасці рускіх", ды і няўдалая... Як тут, сапраўды, не звярнуцца да нашай ваеннай мінуласці і не правесці, ці так усё было і ёсць? Не правесці на сабе ісціннасць гегелеўскай заўвагі, а звадно і яго шырокавядомага афарызма, што ўсё ў свеце ўзнікае ў форме велічнай трагедыі, а памірае як камічны фарс? Як тут не ўспомніць ісціну, дарэчы, з апорай на ўласную маладосць, асабліва калі Бог даў табе ў поўную меру пайдзельнічаць у тых менавіта трагічна-высокіх падзеях, убачыць усё самому, уцалець ды яшчэ і падумаць пра бачанае, пражыўшы пасля доўгае жыццё і параўнаўшы мінулае з сучасным?

Праўда, гегелеўскі афарызм датычыць наможа шырэньшых гістарычных маштабаў, чым мінулая вайна. У такім шырэньшым аглядае нашай нацыянальнай гісторыі афарызм гэты спраўджаецца з неверагоднай дакладнасцю. Асабліва калі ўзяць яго ў кантэкстзе хоць бы толькі савецкага перыяду культуры і параўнаць, у прыватнасці, літаратуру часоў Горкага і Маякоўскага з сённяшняй літаратурай, пазначанай імёнамі Сарокіна, Пялёвіна і абодвух Ерафеевых. Або хоць бы расійскі капіталізм (я ўжо не кажу пра цалкам трагікамічны "развіты сацыялізм") перыяду Іліі Артамонава, які, ніхай і літаратурны герой, але сам надарваўся пры пагрузцы катла, з цяперашнім рэальным Раманам Абрамовічам, які купіў сабе дзеля розгулу англійскую футбольную каманду "Чэлсі" пры масе галадаючых у расійскім народзе. Як тут не згледзець, што ўсё насамрэч пачынаецца з узніслага-рамантычнай трагедыі, а канчаецца камічным, а то і зусім ужо нізкім фарсам?

Калі ж вярнуцца да вайны, то яна ў першыя яе заўсёныя месяцы не дазволіла беларусам раскрыцца як самастойнаму народу і тым больш даць гэтаму выразную маральна-эстэтычную адзінку. Не маючы, зразумела, уласных узброеных сіл, каб змагацца за сваю незалежнасць, беларусы разам з усёй Чырвонай Арміяй, кідаючы родныя хаты, вёскі і гарады, каціліся на ўсход пад націскам вопытнай, грунтоўна арганізаванай нямецкай ваеннай машыны. У Савецкім Саюзе, як і ў колішняй Расіі, Беларусь лічылі "заходнім шчытом", але гэтак танебна кінулі яго пад ногі захопніка. Ідэалы пралетарскага інтэрнацыяналізму адразу ж рассыпаліся, як картаны домік, і ўсё патанула ў жахлівым трагікамічным хаосе. Толькі на апошніх рубяжках пад Масквою палітычнае кіруюніцтва вялізнай саюзнай дзяржавы замяніла тую фактычна ажывыя ідэалы наступ адноўленай рускай нацыянальнай ідэяй і, адрадаўшы славу фельдмаршалаў савоўраўскіх часоў і старыя імперска-расійскія лагоны, заклікала спыніць страшныя нямецка-фашысцкі наступ. Беларусы ж, як самастойны народ, са знявечанай у свядомасці гісторыяй і пастаўленай камуністычным тэрорам і НКВД на калені яшчэ ў 29-м і 37-м гадах, так і не маглі спачатку зарыентавацца ў тых складаных гістарычных абставінах. У нашай моладзі, як і асабіста ў мяне, галовы былі забітыя савецкай камуністычнай прапагандай, і тагачасная рамантыка мела кніжны, адарваным ад рэальнага жыцця характар. З якім балючым, недаўменным зазіўленнем, памятаю, глядзелі мы, выхаваныя на фільмах тыпу "Ёсці заўтра война", як бегла ад праціўніка ўслаўленая ў песнях Чырвонай Армія. Людзі ж больш стадага ўзросту, у тым ліку прастаўнікі Беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі, што неяк уцалелі ад даўнешніх энкавэдзісцкіх "зачыстоў", думалі былі нават скарыс-

тацца чужынкай сілай для збаўлення ад сталінскага рэжыму. Аднак і яны аказаліся ў трагічнай ізаляцыі, калі ўбачылі, што народ трапіў пад яшчэ страшнейшы і бязлітасны каваны нямецка-фашысцкі бот. Нязваныя прышэльцы пачалі адкрыта дзекавацца не толькі з нацыянальнай, але і проста з чалавечай годнасці беларусаў, калі, як жывёлу, білі іх тым ботам пад зад, свескай чаго я стаўся на ўсё жыццё. І тады ў нас ўспыхнула вострае, вельмі эмацыйнае, як ва ўсякай моладзі, жаданне адчайнага супраціву. А адзіна даступнай формай такога супраціву ў тых умовах мог быць толькі шырокі партызанскі рух. На фашысцкі тэрор нам нічога не заставалася, як адказаць тэрорам партызанскім. У гэтым якраз і заключалася непазбежна-трагічная логіка вайны, ды і не толькі вайны. Як пісаў англійскі гісторык і філосаф Тойнбі, у гісторыі наогул выклік заўсёды спараджае адпаведны адказ. Вайна ж толькі правакуе і згушчае крайнасці, даводзячы іх да экстрэмізму. Так тады было і з намі.

Партызанскі рух на акупаванай немцамі тэрыторыі планаваўся, як вядома, і савецкімі ўладамі. Пакідаліся групы з партыйных і энкавэдзісцкіх работнікаў для арганізацыі гэтага руху. Але ў сваёй большасці тыя актывісты пахаваліся перад прыходам ваеннай адміністрацыі акупантаў, а былі і такія, што пайшлі да іх на прамое супрацоўніцтва. Павесці за сабою моладзь яны ўжо не мелі ні сілы, ні маральнага аўтарытэту. Пра ўсё гэта добра пісаў наш незабыўны летапісец вайны Васіль Быкаў. Але дзесьці ў пачатку 43-га года беларускае партызанскае супраціўленне набыло, тым не менш, масавы характар. Нават паводле афіцыйных звестак, нас было каля 370 тысяч (гэта не лічым сувязных і эпізодычных памочнікаў, якія пазней прынцыпова не ўлічваліся энкавэдзісцкімі "органами": колькі такіх вась непрызнаных герояў — хто расстраляны, а хто застаўся жывым, але без адпаведных дакументаў!). І галоўнай прычынай разгортвання партызанскага супраціўлення было тое вострае, хоць і не ўсвядомленае яшчэ да канца, пачуццё знявагі нацыянальнага гонару і незалежнасці. Яно выразна праявілася і ў пазнейшай мастацкай творчасці ў адлюстраванні тых гістарычных часоў. Гэта выразна, напрыклад, бачыцца нават на выкананай, здавалася б, цалкам па канонах сацрэалізму вядомай карціне Уладзіміра Сухаверхава "За родную Беларусь". Тут яскрава прасвечвае нейкі горды і непакорлівы дух. Той самы дух, што характэрны для любых змагаюў за нацыянальную годнасць і незалежнасць. Праўда, трэба не забываць, што партызанская барацьба — заўсёды, паводле Тойнбі, адказ на выклік — несла на сабе, хоць і змушана, нядобрыя рысы справакаванага ворагам экстрэмізму. А la guette come a la guette, гавораць у такіх выпадках французы, і наша партызаншчына таксама не была, на жаль, выключэннем. Асабліва калі ўспомніць, што яна мела ў нас яшчэ і прыкметы грамадзянскай вайны. Гэта таксама добра паказаў Быкаў на прыкладах трагічнага супрацьстаяння паміж тымі міжвольнымі нашымі калабарантамі і сваімі ж партызанскімі ваярамі. Колькі тут не асвоеных пакуль мастацтвам па-сапраўднаму высокіх, і не камічных, як атрымалася неяк ў Макаёнка, а пяхельна трагічных сюжэтаў!

Але ў цэлым у беларускім партызанстве праглядае штосьці вельмі пазітыўнае і аб'яднальнае для нас, хоць яно было глыбока схаванае тады ў нашай крыві. Тое штосьці, чым мы і сёння можам і павінны ганарыцца, — самы дух гонару і незалежнасці, што так ці гэтак, але праявіўся ў нашай партызанскай мінуласці. Дух гэты быў уласцівы не толькі нам, але і старой беларускай шляхце, як пра тое пісаў не без добразычлівага гумару наш адзінакроўнік Адам Міцкевіч. Прыгадаем, што правобразам пушкінскага Дуброўскага паслужыў беларускі дваранін Магілёўскай губерні (Астроўскі), які ў адказ на несправядлівасць з боку рамантычна ўзніслага ў сваёй жаночай прывабнасці і ў той жа час ваяўніча строгаю лічвінку з аднайменнай пазмы Лермантава

ці ягонага ж баярына Оршу, вобразы якіх нездарма так тушаваліся афіцыйным літаратуразнаўствам. І ў рэальнай гісторыі ўсё яшчэ помніцца слаўныя касіеры Кастуся Каліноўскага, якія, дарэчы, бралі ўдзел і ў чачэнскай вайне за незалежнасць на раннім этапе, што наўмысна замоўчвалася афіцыйнай савецкай, ды і сучаснай расійскай гістарыяграфіяй. Так, усё той жа дух гонару і незалежнасці!

Гісторыя ўвогуле ніколі не бывае раскрыстанай імправізацыяй, як здалося вельмі расчараванаму ёю Герцэну. Крот гісторыі рые, хоць і неўпрыкмет, але настойліва робячы сваю гістарычную работу, як больш слухна, чым Герцэн, значнаць зноў жа Гегель. У гістарычным працэсе, які мае справу, здавалася б, толькі з мінулым, часам праступаюць і знакі будучыні, што ўспрымаюцца, як таемны намёк або нават сімвалічнае прадвесце. У гэтым сэнсе цікавы, напрыклад, факт, што мы, беларускія партызаны, ваявалі тады не толькі з самімі немцамі, колькі з іх фактычнымі калабарантамі ўласаўцамі, якія змагаіліся за аднаўленне расійскай імперыі пад двухгаловым арлом і трохкаляровым сцягам. І, што зусім ужо забавна, у нядаўняй перадачы расійскага тэлебачання пад назвай "К барьеру" такія ўсім вядомыя расійскія палітыкі, як Лімонаў і Шандыбін, публічна пагадзіліся з тым, што і сёння над крамлёўскім палацам лунае ўласаўскі сцяг. Вось дзе тая іронія гісторыі, пра якую любіў гаварыць стары мудрагелец Гегель!

Але, як ні дзіўна, сімвалічнасць значэння гістарычных падзей чулі ўжо Сталін і ягоныя вышэй са службаў бяспекі. Стыхійны ўзлёт беларускага партызанскага супраціўлення і шырокі дыяпазон яго магчымай актывнасці ўжо тады занепакоіў правадыра ўсіх народаў. У яго навідавоку ўзнікла шматлікая, ажно ў трэці мілаёна, партызанская армія, непасрэдна яму не падпарадкаваная. Ды яшчэ ў яе за спінай дзейнічала зусім яму варожая польская Армія Краёва, якая падпарадкоўвалася Лондану і змагалася за незалежнасць Польшчы. А што калі й беларусам, думаў, напэўна, Сталін, прыйдзе на розум гэтка ж ідэя? Тым больш, што беларусы з Заходняй Беларусі, якія ўчора былі "вызвалены" з-пад польскай улады, маглі вельмі нявыгадна параўнаць яе з уладай савецкай, ды зусім не так, як паслужліва зрабіў гэта Міхаіл Ром у кінафільме "Мара". І тады былі зроблены захады. Партызанскім брыгадам і атрадам быў навізаны інстытут камісараў, даўно ўжо адменены ў рэгулярнай арміі, навязаны, зразумела, дзеля палітычнага кантролю. Каманднаму складу брыгад вельмі скупа прысвойваліся, а ў атрадах зусім не прысвойваліся штатныя воінскія званні, хоць кіраваць і камандаваць часцямі ў партызанскім рэжыме было значна цяжэй і складаней, чым у франтавых абставінах, дзе ў цябе ёсць свабодны ад ворага тылы, пастаяннае бое- і харчабеспячэнне, надзейная медыцынска-шпітальная абслуга (пазней гэта балюча ўдарыла і прадаўжае быць цяпер па нашаму пенсіённаму забеспячэнню, асабліва тых, каму выпала, як мне, стаць інвалідамі вайны). І, што ўвогуле было беспардонна, нас яшчэ горш забяспечвалі зброяй і боепрыпасамі. У нас былі ржавыя вінтоўкі ды знятыя з кінутых савецкіх танкаў кулямёты, патроны шукалі на былых армейскіх стаянках у лясах, а тол здабывалі нагрэвам снарадаў на кастры, пра што і зараз без дрыжыкаў і халоднага поту немагчыма ўспомніць. З «Большой земли» мы параўнальна з нашымі рэальнымі баявымі патрэбамі атрымлівалі самы мізэр, скіданы часамі з самалётаў. Так, аўтаматаў у нашым атрадзе ў 120 чалавек было ўсяго толькі тры, хоць армія к 43-у году мела іх спаўна, ды і вытворчасць іх была зусім не дарагой.

Ну і, канешне ж, нас далей — болей насычалі энкавэдзісцкай агентурай, якую, зрэшты, мы спачатку амаль што і не заўважалі. Яна ў часе вайны трымалася асіярожліва і толькі пасля вайны ўзялася за нас прафесійна: як трапіў да партызанаў, дзе быў раней, хто твае бацькі? і г.д. Пачаліся так званыя "госспецпроверки", і я, напрыклад, каля года праседзеў у Калінінскім спецлагеры НКВД № 140 за калячым дротам з беспрыгонным надпісам перад ім: "Стой, стрелять буду!" І гэта нягледзячы на тое, што я належаў

да каманднага саставу і стаўся пакалечаны ў баях з нямецка-фашысцкімі акупантамі. За тое, што быў у партызанах, пісалі пра такіх, як я: "был на оккупированной территории". Але самае агіднае было тое, што неўзабаве тыя "органы" сталі самі, як кажуць, прымавацца да нас. Больш таго, ужо ў 1947 годзе небезьведомы Цанава выдаў тоўстую кнігу ў двух тамах пад назовам "История партизанского движения в Белоруссии", сам не маючы аніякага дачынення да гэтага руху. Тое выклікала, памятаю, у нас, сапраўдных партызанаў, абуранае зазіўленне, хоць і ўспрымалася тады толькі як жаданне "прымазацца". Але гэта была занадта абдуманая партыйная лінія з далёкім прыцэлам. І гэтая лінія прыцягваецца ажно па сёння. Так, колькі тыдняў таму расійскае тэлебачанне перадало праграму нейкага Корзуна, у якой нахабна свяржчалася, што ўвесь беларускі партызанскі рух быў арганізаваны з саюзнага цэнтра НКВД-КГБ ды яшчэ пад камандай такога майстра крывавазaplечных спраў, як палкоўнік Судалпа-таў, званы сваімі забойствамі з-за вула вядомых палітычных і культурных дзеячаў замежных краін ды іншым нізкім героіствам. Больш мярзотна абгадзіць нас, беларускіх партызанаў, наўрад ці было магчыма.

Узнікае законнае пытанне, дзеля чаго ж гэта ўсё рабілася і робіцца? Чым таумачыцца такое відавочнае імкненне зняславіць беларускіх партызанаў? Гэта ўжо не работа гегелеўскага крата гісторыі. Гэта работа пацукоў, якія рыюць норы ў абход рэальна-гістарычнай хады падзей. Сёння адзін напамін пра некалі магутны беларускі нацыянальна-вызвольны партызанскі рух, які супрацьстаяў адной з наймацнейшых еўрапейскіх армій, сваімі сіламі вызваліў ад яе 60 адсоткаў роднай зямлі і за які Беларусь, нават не суверэнная яшчэ дзяржава, была ўключана ў склад краін — заснавальнікаў Арганізацыі Аб'яднаных Нацый, выклікае ў таго-сяго трывогу. Асабліва ж калі гэты той-сёй, так і не выветрыўшы з сябе імперскі дух, спадзяецца далучыць незалежную Рэспубліку Беларусь да Расіі ды на правах тамашніх губерняў. Такія палітыканы жарыстаюцца звычай стралёйнай па двух зайцох. Калі каму з іх не ўдаецца адмыць уласнага запалаленага бязвіннай крыўлё аблічча сваёй, быццам бы, блізкасцю да партызанаў, дык хоць зганьбіць, збэсціць саміх іх як змагаюў за беларускую свабоду і незалежнасць, бо як інакш знішчожаць у людзей памяць пра тое, што беларусаў проста так не зваяваць? Павучальны ўрок гісторыі, які нікому не варта паўтараць. Нездарма Прэзідэнт Беларусі Аляксандр Лукашэнка публічна заявіў, што калі хто сёння замахнецца на наш суверанітэт, то атрымае новую Чачню. Сказана не без прычыны і трапалена "ў ябычак". Бо ўсе бачаць, якіх ваенных і іншых сродкаў каштуе Расійскай Федэрацыі справіцца з маленькай Чачнёй...

Мы, беларусы, можам і павінны ганарыцца нашай партызанскай мінуласцю, бо гэта — самае вернае сведчанне таго, што мы як нацыя існуём, і што мы зможам адстаяць і ў самай трагічнай сітуацыі сваю свабоду і незалежнасць. І выстаць духоўна, не схіляючы голаў ні перад Расіяй з яе натужалівымі пошукамі новай нацыянальнай, хутчэй імперскай, ідэі, ні перад некаторымі коламі перакормленага Захаду, адкуль, на жаль, таксама патыхае фарсавай культурай глабалізму і постмадэрнізму, што прызнаюць ужо многія сучасныя заходнія філосафы і публіцысты. Але мы не застаемся адны ў трагічнай адзіноце. У нашых сэрцах — Бог, справядлівасць, нас лучаць беларускі дух і патэнцыяльна здаровае еўрапейскае грамадства, якое, несумненна, маральна адродзіцца і дзе мы, нарэшце, зоймем годнае нашай краіны месца. На выпрабавальны тойнбіёўскі выклік сітуацыі беларусы зноўдуць дастойны адказ. Такім можа быць і наш адказ на пастаўленае Гагенам пытанне, хто мы, адкуль і куды мы ідзем. У гэтым жа сэнс і гегелеўскага афарызма, што толькі праз нялёгкі, але высокі трагізм, якім поўная і наша партызанская мінуласць, гісторыя прыводзіць народ да свабоды і незалежнасці. А як вынік таго — і да прыгажосці.

Напрыканцы мая ў Бранску адбыўся XII Міжнародны фестываль “Славянскія тэатральныя сустрэчы” – падзея, значная для расійскага, украінскага і беларускага тэатральнага мастацтва, якая пацвярджае духоўную роднасць, агульнасць інтарэсаў у галіне культурнага жыцця нашых народаў.

РАДАВЫЯ ПЕРАМОГІ

Таццяна АЎДОНІНА

У фестывалі прымалі ўдзел знакамётыя і малавядомыя тэатры Санкт-Пецярбурга, Масквы, Тулы, Бранска, Чарнігава, Мінска, Гомеля. Усе калектывы прывезлі на славянскае тэатральнае свята свае лепшыя спектаклі (сярод конкурсных пастановак былі і спектаклі па п'есах замежных драматургіў). Сярод рэжысёрскіх работ, якія маюць безумоўны мастацкія вартасці, вылучыўся спектакль Гомельскага абласнога драматычнага тэатра “Радавыя” па п'есе А.Дударова. Пастапоўка прысвечана 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, яе ажыццявілі вядомыя ў нашай краіне і за яе межамі рэжысёр Валерый Раеўскі і сцэнограф Барыс Герлаван. Спектакль высока ацаніла кампетэнтнае журы фестывалю і прысудзіла калектыву творцаў Гран-пры і “Спецыяльны прыз губернатара Бранскай вобласці за дзівосную сцэнаграфію”.

Новы, 65-ы тэатральны сезон у Гомелі пачаўся пастапоўкай “Радавых”.

Жанр новай версіі спектакля Валерый Раеўскі і Барыс Герлаван вызначылі як “прытлі пра вайну”, хоць у ім прысутнічаюць элементы балады, парабы і відавочнае імкненне да шматзначнага вобраза-сімвала.

Своеасаблівысць рэжысёрскага вырашэння спектакля — у дэкаратывным уяўленні аўтарскага тэксту, без навіямоўных вобразных абстракцый; у праўдзе адлюстраванні вяснянага жыцця, у адсутнасці напіншчывасці, ва ўмённым ўзняцці да высокага пафасу, не губляючы сувязі з азіматымі патрэбамі, у глыбінні і нешмерзлівасці пачуццяў. На прэм'еры адзін з вэтэранаў мінулай вайны, ухажаны тым, што ўбачыў на сцэне, зазначыў: “У спектаклі так іскрыва паказаны салдацкае быццё, так дакладна перададзены ўнутраны непакінуты свет простага салдата, яго перажыванні, жаданні, мары...”

Дзеянне п'есы адбываецца на нямецкай зямлі, пад Берлінам, кляя напалёрабурнага каталіцкага храма і ўнутры яго. Пра тое, што гэта касцёл, гавораць уцалелыя асобы ўнутранага ўбрання: пакарабачаныя арганнае трубы, статуэткі святых, іконы — прадметы культу, не характэрныя для праваслаўнай ці пратэстанцкай канфесій. Візуальны шэраг пацвярджаецца вербальна і героямі п'есы: Бушцец, напрыклад, абавіў Саляніка бо той, праваслаўны, звяртаецца да Бога ў чужым храме: “Каму ты молішся, ахламон? Гэта ж касцёл! <...> Тут, можа, Гебелс хрысцілі...”

Колькасць рэкізиту, як правіла, залежыць ад мастацкага вырашэння спектакля, ад драматургіі. Мастак-пастапоўшчык Барыс Герлаван прыбраў са сцэны ўсё лішняе, пакінуў акцёрам толькі самыя неабходныя рэкізіты: металічныя канструкцыі, што імітуюць каркас разбуранага будынка, скульптуры святых, іканічныя палотны. Больш актыўна выкарыстаны ваенныя прылады: гільзы ад снарадаў рознага калібру, алюмініевыя коналкі, бікалігі, скрыні. Такое скупое выкарыстоўванне дэкаратывных дэталей дапамагае глядачам засяродзіцца на ўнутраным жыцці герояў, на іх псіхалагічных перажываннях.

Унутранае ж кампазіцыйнае адзінства спектакля змацавана адзінствам памкненняў герояў дудароваўскага твора, якія любяць

жыццё, пакутуюць і змагаюцца за вызваленне краіны ад фашыстаў. Усё гэта дапамагае Валерыю Раеўскаму стварыць надзвычай праўдзівую і жыццёвую карціну апошніх дзён вайны.

Галоўны герой у А.Дударова — Дзерваед, які гатовы намерці, але адстаяць сваю Радзіму. Дзерваед — салдат нявызначанага ўзросту; доўгая вайна і нясперпны боль страт — любімых, блізкіх, дарагіх яму людзей і аднапалчан — пакінулі на яго сэрцы шрамы. Жорстка параненая душа байца, але, моцны духам, ён устаіў у пякельным вогнішчы гэтай надзвычайнай бітвы за свабоду.

Акцёр Гомельскага тэатра Аляксей Бычкоў стварае праўдзівы і паэтычны вобраз салдата з беларускай глыбінкі, выказваючы майстэрства валодання народнымі словам. Акцёр вядзе ролю з велізарнай шчырасцю і прастотай пачуццяў. Можна сцвярджаць, што драматычны талент А.Бычкова ва ўсёй сіле праявіўся ў “Радавых”.

У драматычнай баладзе А.Дударова з вобразам Дзерваеда тэматычна і псіхалагічна звязаны ўмоўны персанаж Жанчына з дзіцём на руках — сцэнічны сімвал жонкі Дзерваеда Мар'і і маленькага сыночка Васілька, якіх загінулі ў вогнішчы Дзерваед бачыў усё гэта, але нічым не мог дапамагчы родным.

Мар'я ўсю вайну мроіцца яму, яна прыходзіць як язычніцкая берагіня, якая — і Дзерваед у гэтым упэўнены — дапамагае яму духоўна і ўратавае ад кулі. Аднак цяжка бываламу байцу жыць з усведамленнем свайго не выкананага перад сям'ёй абавязку, таму Дзерваед, размаўляючы з уяўленай жонкай, просіць: “Не хадзі ты за мной, Мар'я. Не адводзь ад мяне бяду... Смерці не баюся... Жыць страціла...”

Прывід жонкі-маці з'яўляецца ў цяжкія хвіліны роздумаў іншым героям, моўчкі і ласкава сустракае іх на пераходзе ў ініцыяцыі. Гэты вобраз у п'есе — сімвал сумлення, асуджэння чалавечай подласці, нянавісці. Гэта і знакавы пачатак жыцця, і святло, і цеплыня...

У свой рэалістычны спектакль замест персаніфікаванага вобраза прывіду Мар'і рэжысёр унёў “руктворны” матэрыяльны аб'ект, які прысутнічае пастаянна на працягу ўсёй сцэнічнай дзеі і выходзіць з прамнем святла ў адпаведных мізансцэнах. Скульптура маці з немаўляткам на руках, размешчаная ў левай частцы планшэта сцэны, — гэта метафара сцэнаграфіі спектакля, што сімвалізуе паяднанне дзвюх ідэй. З аднаго боку, гэта выява Божай Маці з маленькім Хрыстом, сімвал самазхвярнасці ў імя выратавання. З другога боку, — гэта прадметная выява вобразаў Мар'і з Васільком, якіх няма сярод дзейных асоб спектакля. Так паяднаннем, сумішчэннем вобразаў у бутафорскай дэталі інтэр'ера рэжысёр дасягае відавочнага ўзнаўлення важнейшай ідэі драматурга.

Ролю Бушцеца, бадай, самую складаную ў спектаклі, цудоўна, з глыбокім душэўным пранікненнем сыграў акцёр Алег Караткевіч. Ягоны Бушцец грубы, у ім шмат стыхійнай сілы, нянавісці, жахаў і абывацкасці да жыцця. Выгляда, паводзіны, манера зносін... Холадна і жудасна становіцца ад вонкавага трагізму, з якім акцёр вядзе свае сцэны; страшна глядзець у апусцелыя вочы



Сцена па спектаклі.

яго героя, слухаць хрыплы-прыглушаны голас у сцэне, калі ён не захацеў адкрыцца сваёй жонцы Люсьцы! Бушцец не ўяўляе сваё жыццё пасля вайны і не хоча “нікога пасля сябе <...> пакідаць! Якія дзеці ў мяне могуць нарадзіцца?” Ён — чалавек-воін, у якога цяпер ёсць толькі адно рамясто: “Я да вайны крыві баюся... А цяпер у рукавішчы баюся прамакнуцца <...> Так вась пад левую лапатку — праці! <...> мне гэта падабаецца... А кроў... Забыўся, якая яна”. Холадам павявае ад кожнага слова, руху, жэста. Па ўсім бачна, што назаўсёды загінула душа ў чалавеку...

Не перайначваючы аўтарскага тэксту, Валерый Раеўскі ўзмацніў гэты вобраз, зрабіў яго больш імпульсіўным — жорсткім, нервовым. Жэсты, рухі і паставы Бушцеца то напружаныя, то нахабныя, бесцярымонна-абывацкія. Ён наганяе жак на Саляніка, увесць час з'едліва чапляе яго сваімі шпількамі, кіпінамі, пагрозамі. А больш ён нікому не страшны: Дугін яго шкадуе, паважае і цэніць як байца, які прайшоў пекла вайны: “Ты мне бліжэй чалавек... Брат. Але азвэрэць <...> я табе не дам <...> Мы з табой славыне <...> І прайшлі сюды заваёўваючы сімпатыю...” Дугін, відавочна, лічыць, што пасля вайны Бушцец пераменіцца, а Дзерваед упэўнены, што такому азлобленаму на ўвесь свет чалавеку “лепей загінуць”.

Паводле задумкі аўтара асноўны драматычны канфлікт п'есы трымаецца на ўзаемаадносінах Дзерваеда і Бушцеца. Астатнія персанажы спектакля дапамагаюць больш поўна раскрыць змест драмы. Сярод іх — Уладзімір Дугін. Старшыня па званню, камандзір аддзялення, спакойны, высокі, з мудрымі і трохі жорсткімі вачыма — такую знешнюю характарыстыку даў гэтаму персанажу Дудараву, такім і паказаў яго героя Віктар Чэпелеў.

Дугін амаль усю вайну ў радавых прахадзіў. Такая “біяграфія... Куды ні кінь — адсюль пакрыўджаны”. Ды толькі не затаіў крывды на камандаванне — ён ваяваў, добрасумленна выконваючы свой салдацкі і чалавечы абавязак перад краінай і людзьмі. Дугін быў бацькам для сваіх салдат: суровым, калі прыходзілася стрымліваць Бушцеца ад самасуду і жорсткасці, клапатлівым і спачувальным з сябрамі ў самых цяжкіх для іх сітуацыях.

Вобраз Саляніка, шмат у чым пункцірна, увадзіў Юрый Фейгін. У п'есе яго сюжэтная лінія — няпарная. Яна раскрываецца праз канфлікт паміж рэлігійнай верай, у якой адзін з важнейшых запавядаў — “Не забі”, і неабходнасцю адбіраць жыццё, падараванае Богам, у тым ліку і ворагу-захопніку. Гэтая роля таксама глыбока трагічная. Баец як баец, нічога асаблівага. Ну хіба што перахрысціўся на абразы ў чужой царкве (а чаму чужой? Бог на ўсіх хрысціян адзін); курчыць не стаў, але сто грамаў “наркомандскай” на ўспамін душы сваіх таварышаў па баявому аддзяленню, якіх загінулі ў чарговай атацы, вышпў. І памаліўся за іх... У астатнім — як усе. Але Дудараву чамусьці не даярае Саляніку. Маўчэў у п'есе і ў спектаклі таксама — нейкі нязграбны. Салянік у выкананні Юрыя Фейгіна штуром спалохана ўдарывае ад выкрыкаў Бушцеца, а калі гаворыць сваю “пропаганду”, дык неак сумбузна, пужліва, нервова — гэта не апантанны вернік, не апалагет веры хрысціянскай, а запанавы ў кут слабы чалавек. Ды толькі вайна так ці інакш закрывала кожнага чалавека ў вялікай краіне. Але трымаць свае рукі чыстымі за кошт “граху” забойства і крыві іншых салдат — недапушчальная раскоша на вайне. Так, Салянік разам з іншымі байцамі бегав у атакі, не хаваўся ад куляў за спінамі салдат, але і не страляў...

Апрача пяці асноўных дзейных асоб, у спектаклі прысутнічаюць і так званыя “фонавыя” персанажы: Ліда (Святлана Яфімава), Вера (Таццяна Зміцёра), Люська (Таццяна Ганчарова), Наста (Галіна Шырокіна), лейтэнант (Сяргей Лагуценка), глуханямы нямецкі падлетак (артыст Міхаіл Мішуров). Гэта ролі другога плана, яны служаць для найбольш поўнага ўвасаблення агульнай ідэі твора, уносяць усё новае і новае падрабязнасці ў стварэнне вобразаў галоўных герояў, звязваюць знешнюю дзею з унутранай.

У спектаклі больш, чым у п'есе А.Дударова, жаночыя вобразы выведзены на другі план. Ліда, Люська, Вера... Яны раскрываюць розныя драматычныя бакі прысутнасці жанчыны на фронце, выяўляюць яе несумяшчальнасць з вайной, бязлітаснай, жорсткай, дзе жанчына, здатная нараджаць, вымушана забіваць дзеся працягу жыцця.

Нават у экстрэмальных абставінах Ліда марыць пра тое, каб нарадзіць шмат дзяцей. Але чаму так сцінае яе душу страх? Не выбухаў, не смерці байца Ліда — да гэтага яна ўжо прызвычалася. Яна байца жыцця пасля вайны, байца, што не зможа быць шчаслівай, таму што ўсе імпульсы кахання выдаткавала на тое, каб “схавацца за каго-небудзь” і адначасова каго-небудзь адагрэць. Таму ўсёй сілай збалелай душы яна закахалася ў маладога байца Лёньку-Адуванчыка (Валерый Шчарбакоў). Як магла, ахоўвала трохі інфантальнага хлопца і загінула, ратуючы ягонае жыццё, калі яны пад варажым агнём перапраўляліся цераз раку.

Цудоўны вобраз Насты. Галіна Шырокіна ў гэтай ролі натуральна вядзе маналог і падае кароткія рэплікі. Калі слухаеш яе расповед, здаецца, што бачыш і чыстыя крыніцы, і сад, і дом, і дачку... якіх ужо няма. З вялікімі, сумнымі вачыма, з незямным, блазнаватым выразам твару, з бязвольна складзенымі на каленях рукамі сядзіць яна, застылая. Ціха гучыць яе пранікнёны, высокі голас, балюча закранае тонкія струны сардэчнага спачування... Актрыса моцна ўздзейнічае адным толькі голасам, без дапамогі жэстаў і мімікі.

У спектаклі важна не толькі, пра што гавораць акцёры са сцэны глядачу, але і тое, што яны робяць. Ёсць шмат мізансцэн, дзе героі прысутнічаюць моўчкі, але іх маўчанне напоўненае сэнсам. Рэжысёр арганічна спалучае драматычнае з камічным, пранікнёныя лірычныя сцэны і паэтыку некаторых выказванняў. Дзея памяркоўна “разбаўлена” гумарыстычнымі ўкрапінамі, звязанымі, у асноўным, з вобразам Адуванчыка. Пакуты маладога байца з-за вуха, напаўадгрызенага ў схватцы з немцам; страшнае жаданне атрымаць хоць бы нашыйку за гэткае спецыфічнае раненне; боязь навалыніцы, трагікамічная сцэна з пераапананнем у другой дзеі — усе гэтыя сцэны акцёр В.Шчарбакоў правёў бездакорна.

Трагізм сцэнічнага дзеяння ўзмацняецца светлавым і музычным гукавым суправаджэннем. Спектакль пачынаецца спевамі салаўёў; на фоне іх рулад голас за кадрам чытае кароткі ўступны тэкст, гучыць арган — і ўсё раптоўна змяняецца аўтаматнымі чаргамі, выбухамі снарадаў, гулам танкаў. У другой дзеі гучае нагулашчэнне пераходзіць у какафонію. Цемра сцэнічнай прасторы разразаецца раптоўнымі ўсплывамі святла, што імітуе бліскавіцы.

Спектакль В.Раеўскага і Б.Герлавана ўражае вострым драматызмам, высокім эмацыянальным напружаннем. Адною з самых яскравых сцэн з'яўляецца фінальная, якая ўзмацняе і абагульняе асноўную думку твора ў манументальным вобразе-сімвале.

Бушцец і Дугін застываюць каля арматур — як жывыя манументы ўсім палеглым у небывалай бойцы з ворагам. З усяго ўзвода застаюцца толькі Дзерваед, Столмены, знясілены, ён ідзе па сцэне, якая круціцца, трымаючы ў апушчанай руцэ аўтамат — прыладу забойства, такую несумяшчальную з паняццем “жыццё”. Ідзе, трымаецца рукой за сэрца. А радасны крык-стон: “Па-бе-е-е-да-а-а-а!!!” перакрывае грукат кананады, пераходзіць у памінальны салют на тых, хто загінуў... Радавы Вялікай Перамогі набліжаецца да авансцэны і кладае аўтамат, а на яго — кветкі, якія дораць акцёру ўдзячныя глядачы. Кулісы і заднік сцэны павольна вызваляюцца ад “верхняга адзення”, і перад нашымі вачыма ўзнікаюць тры палотнішчы, на якіх старыя франтавыя і даваенныя фотаздымкі людзей, што здабылі Перамогу, адстаялі сваю і нашу свабоду. Заклучаюць маўкліва сцэна надзвычай уражальная. Трыумфуюць ідэі вышэйшай справядлівасці.

КРАСУЙ, БЕЛАРУСЬ!

10 чэрвеня ў залах Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь адкрылася выстава твораў жыванісу, графікі і скульптуры, прысвечаная 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Экспазіцыя складаецца з некалькіх тэматычных раздзелаў: “Мужнасць і гераізм абаронцаў Радзімы”, “Перамога”, “Ніхто не забыты”, “Красуй, Беларусь!”

Людміла НАЛІВАЙКА

Кожны з раздзелаў мае свае найбольш характэрныя творчыя дабыткі, якія прайшлі выпрабаванне часам. Адна з адметнасцей калекцыі на тэму Вялікай Айчыннай вайны тая, што аўтарамі створаных палотнаў з’яўляюцца мастакі — удзельнікі вайны. Аб гэтым сведчаць партрэты і карціны з вобразамі франтавікоў, партызан, народных месціцаў, арганізатараў і кіраўнікоў патрыятычнага падполля і партызанскага руху на Беларусі. Гэта П.Машэраў, П.Калінін, М.Шмыроў, В.Талаш, А.Даватар, А.Карастыянава, А.Мазанік і інш. У тэме гераічнага подзвігу народа ў беларускім мастацтве назіраецца некалькіх этапнаў станаўлення. Адлюстраванне самога подзвігу і яго герояў вырашалі ў сваіх творах Я.Зайцаў (“Юны партызан”), А.Бембель (“А.Матросав”), П.Гаўрыленка (“Пераправа”), З.Азгур (“Партызан М.Сільніцкі”), А.Шыбнёў (“Палонных вядуць”), У.Сухаверхаў (“За родную Беларусь”). З цягам часу тэма нязломнага народнага духу набывала новае гучанне. Гэта сведчыла аб тым, што мастакі-ваіны стварылі моцны падмурак для далейшай распрацоўкі тэмы патрыятызму і любові да Радзімы.

Адной з адметнасцей выставы стаў паказ франтавых малюнкаў, выкананых М.Тарасікавым, Я.Зайцавым, М.Гурла, С.Катковым, І.Давідовічам у выглядзе хуткіх накідаў тушшю, залюкам. Гэтыя дакументы апавядаюць аб шляхах-дарогах, якімі мастакі ішлі да Перамогі, а потым вярталіся дадому. Былі і тыя, што перамогі не дачакаліся: А.Арлоў, Я.Змайлаў, А.Жораў, І.Фінюк, А.Букаты і шмат іншых маладых твораў, якія загінулі на палях вайны. Тэма беларускай інтэлігенцыі, што “працавала” на Перамогу, прадстаўлена ў экспазіцыі карцінамі і партрэтамі, на якіх мы бачым Я.Купала, П.Глебку, З.Васільеву, А.Нікалаеву, Г.Глебава. На карціне А.Дударэнка “Партызаны” паказаны А.Асіпенка, А.Адамовіч, А.Нікалаў, Н.Пашкевіч, С.Раманаў, М.Луціў.

Змена творчых напрамкаў і стыляў у мастацтве надала тэме новае драматычнае гучанне. Перш за ўсё гэта мае адносіны да партызанскага руху на Беларусі, да з’яўлення тэмы Беларусі-партызанкі. Нездарма карціна М.Савіцкага “Партызанская мадонна (Мінская)” была ўзята за камертон усёй экспазіцыі, бо менавіта ў ёй знайшла адлюстраванне асноўныя народныя сімвалы барацьбы за Перамогу. У палотнах А.Шчамляева, І.Давідовіча, А.Кроля, З.Паўлоўскага, Г.Вашчанкі, В.Сумарава, В.Цвіркі, У.Гардзееў, В.Жоўтак можна убачыць асабістыя і ўсенародныя падзеі чатырохгадовага жыцця ў экстрэмальных умовах вайны.

Трэба адзначыць уплыў беларускай літаратуры на фарміраванне новага спэцнагляду на ролю простага саадіта ў вайнных дзеяннях, насельніцтва ў часы акупацыі. Мастакі-графікі даволі актыўна адлюстравалі на творчасць народнага пісьмennisка Беларусі Васіля Быкава (аўтар партрэта Г.Мурэмцаў). Аб гэтым сведчаць ілюстрацыі Г.Паплаўскага да аповесці “Воўчая зграя”, І.Немагіна да “Адытэйскай

белады”. Тэма самаахвярнасці, суровага вайнага жыцця распрацоўваецца А.Кашкурэвічам (серыя “Партызаны”), В.Шаранговічам (“Памяці вопенных вёсак”), А.Асцікім (серыя “Вызваленне”).

Усё, што было створана на тэму Перамогі, цяжка змясціць у залах музея. Гэтай тэма гучыць таксама ў творах Г.Вашчанкі “Хроніка пераможнай вясны”, Н.Воранава “Плошча Перамогі”, М.Данцыга “Вечны агонь”, С.Катковай “Зялёны май”, М.Селешчука “Вярнуліся”, А.Гумілеўскага “9 мая 1945”, У.Гардзееў “Салют над Прыпяццю”, П.Масленікава “Паваяла вясной”, М.Назаранкі “9 мая”, У.Тоўсціка “В городском саду играет духовой оркестр”. Рамантычны-метафарычнае гучанне гэта тэма набыла ў творах А.Анікейчыка, А.Батвінніка, А.Фінскага, Г.Бурлакіна. Выставу “Квітней, Беларусь!” можна таксама ўспрымаць як твор выставачнага мастацтва: мы чуем жалобную музыку ля Вечнага агню, бачым абеліск Перамогі, кветкі, а таксама найпрыгажэйшыя пейзажы роднай зямлі.



А.Батвіннік. “Партызанскі хлеб”. Бронза. 1985 г.



М.Селешчук. “Вярнуліся”. 1985 г. (фрагмент).



П. Ліанін. "Парэспальскія дзеці ў руінах Брэсцкай крэпасці", 1958 г. (фрагмент).



А. Шчыбіў. "Палонных вядуць", 1947 г.
Я. Зайнаў. "Юны партызан", 1943 г.
У. Стальманавіч. "Дед Тала", 1985 г.
А. Гіебаў. "Дзіатар Леў Міхайлавіч", Алюміній, 1955 г.
В. Волкаў. Эпіод да варты "Мінск, 3 ліста 1944 г."



Дэкаратыўнае блюдо з рыбкай. Шкло, сульфід, гута. 2003 г.



Тэматычны планет "Грубач". Шамот, каляровае шкло. 1968 г.



Дэкаратыўны набор "На трох". Парцэліна, надпісаны роспіс. 1996 г.



Без назвы.



Дэкаратыўная калекцыя "Пішчэва". Шкло, параніў металь, сульфід, гута. 1989 г.



Дэкаратыўная калекцыя "Ракунік". Шкло, сульфід. 2004 г.



Дэкаратыўная калекцыя "Чэрвень 1941-га". Каляровае шкло, гута. 1983 г.



Дэкаратыўная калекцыя "Булава Тараса". Каляровае шкло, гута. 1984 г.

ЛЁСУ НАПЕРАКОР

У чэрвені гэтага года ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адбылася персанальная выстава аднаго са старэйшых мастакоў – заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі Тараса Мікалаевіча Паражніка, якому споўнілася 80 гадоў.



Дэкаратыўная аб'ём з серыі "Коемас". Шкло, сульфід, гута. 1975 – 1976 гг.

Галіна ФАТЫХАВА

Адметнасць гэтай выставы яшчэ і ў тым, што яна праходзіла ў дні святкавання 60-годдзя вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

Тарас Мікалаевіч нарадзіўся ў вёсцы Цернаўка Чаркаскай вобласці ва Украіне. Калі пачалася вайна, яму было 17 гадоў. Пры адступленні Чырвонай Арміі з вёскі бацька параіў яму ісці разам з арміяй, бо іначай немцы заб'юць або пагоняць у рабства ў Германію. Так ён і зрабіў. Потым скончыў Харкаўскае авіятэхнічнае вучылішча, а калі немцы захапілі Харкаў, пераехаў з вучылішчам у Сталінабад (цяпер Душанбе), а пазней — у Фергану, адкуль малодшым лейтэнантам быў накіраваны на вучобу ў Маскоўскую артылерыйскую акадэмію, пасля якой трапіў на фронт у 535-ы знішчальны супрацьтанкавы полк. Называлі іх "саракапяткі", а самі байцы сябе — "Быгвай, Радзіма!", бо яны стаялі наперадзе ўсіх. Доўга ваяваць яму не давялося: 19 лістапада 1942 года пачалося наступленне паўночнай групы савецкіх войск пад Сталінградам, а 25 студзеня 1943-га лейтэнант Паражнюк, ужо камандзір узвода, выбухам міны быў цяжка паранены ў галаву. Тады, успамінае ветэран: "...у апошні момант падумаў — канец... Як людзі проста паміраюць... І страціў прытомнасць". І, як бы апраўдваючыся, дадае: "Я таму нашу бараду і усы, бо ўсё было разарвана..."

Паражнюка забралі ў шпіталь, і дзевяць месяцаў урачы змагаліся за яго жыццё, але руку змушаны былі ампутаваць, добра хоць, што левую. Вельмі прасіў пакінуць руку юны Тарас, бо яшчэ да вайны маляваў. Маляваў і ў шпіталі: свайму ўрачу для яго навуковай працы "кулькі" і цяжкія прыклады ампутацый, партрэты садацікаў, якія ляжалі побач, — усіх, каго прасілі намалюваць.

Адсюль, са шпіталю, прачытаўшы ў газеце, што ідзе набор на вучобу, паслаў дакументы і малюнкi ў Маскоўскае цэнтральнае мастацкае вучылішча, эвакуіраванае ў Самарканд. Малюнкi бачыў сам Фаворскі. Тарас Паражнюк быў залічаны без экзаменаў. У 1943 годзе разам з вучылішчам пераехаў у Маскву. Тут ён сустрэўся з Сашам Ковалем (народны мастак Украіны), які пазнаёміў яго з вядомымі мастакамі-выкладчыкамі У.Фаворскім, А.Дайнекам, В.Мухінай. Вучоба працягвалася шэсць гадоў. Скончыў ён ужо Маскоўскі інстытут прыкладнага мастацтва ў 1949 годзе. Быў накіраваны на працу ў Львоўскі інстытут дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, дзе 16 гадоў выкладаў на кафедры керамікі і шкла, пазней атрымаў званне дацэнта, загадваў кафедрай. Але захварэла жонка, і яны пераехалі ў Мінск. А ў Баранавічах служыў жончын брат (да яго, Героя Савецкага Саюза, спяшаўся Тарас Мікалаевіч, калі я брала ў яго інтэрв'ю).

З 1951 года Паражнюк актыўна ўдзельнічае ў мастацкіх выстаўках. Ваенная тэматыка ў яго работах пераважала. Ужо дыпломная работа (дэкаратыўная парцелянавая ваза) была прысвечана маладагвардзейцам Краснадона...

Першая пасляваенная дэкаратыўная ваза (2м 70см) у сааўтарстве з М.Бяляевым і А.Собалем была створана да 300-годдзя ўз'яднання Украіны з Расіяй (знаходзіцца ў Варшаўскім Палацы дружбы ў Польшчы). Дэкаратыўная кампазіцыя "Гонта і Жалязняк" (шамот, рэльеф) належыць Львоўскай карціннай галерэі.

Цікавы лёс вазы (1м 20см) на тэму савецка-кітайскай дружбы. Тарас Мікалаевіч выкарыстаў бісквіт, а выявы Маркса, Энгельса, Леніна, Сталіна былі пакрыты золатам. Хрушчоў загадаў саскарэсці Сталіна. Цэлы месяц прыйшлося чакаць гатовы партрэт правадыра.

Як бачым, мастак прыехаў у Беларусь майстрам, чые работы былі ўжо шырока вядомыя. Многія творы знаходзіліся ў мастацкіх музеях СССР і за мяжой.

Традыцый беларускага мастацтва арганічна ўвайшлі ў творчасць Паражнюка. Пасля знаёмства з беларускай народнай творчасцю

з'явіліся дэкаратыўныя пласты па матывах беларускай народнай казкі "Бацькаў дар" (шамот, солі металаў). Народны характар вобразнасці, лаканізм пластычных і дэкаратыўных сродкаў вызначылі асаблівасці шэрагу дэкаратыўных скульптур і блюдаў. Тут адлюстраваліся пошукі гарманічнага спалучэння ўмоўнага і выразнага, агульнага і індывідуальнага. Гэтыя творы сведчаць пра своеасаблівы сплав традыцый беларускага і ўкраінскага мастацтва.

Творчыя кантакты беларускіх мастакоў з майстрамі дэкаратыўнага мастацтва іншых рэспублік прынеслі свой плён. Пасля сімпозіума па кераміцы ў Вільнюсе Паражнюк прадэманстраваў і такія работы, што ў значнай меры адрозніваліся ад створаных ім раней. Вазы "Лісце", "Кветачка", кампазіцыя "Космас", ансамбль "Беларускі лес" поўныя фантазіі, свежасці пластычных формаў і павышанай увагі да матэрыялу і фактуры.

Потым былі зроблены дэкаратыўныя вазы "Кожнаму чацвёртаму", "30 год вызвалення Беларусі", "40 год вызвалення Беларусі", "50-годдзю вызвалення Беларусі". Цяпер выканаў вазу (1 м 50 см) у фарфоры з роспісам "60-годдзе вызвалення Беларусі".

Барэльф "Абаронцам Брэсцкай крэпасці" (шамот, солі металаў) чакае свайго лёсу — яго хацелі б мець у Брэсцкай крэпасці. Ад гэтага керамічнага пано вее суровай веліччу і мужнай стрыманасцю. Нягледзячы на невялікія памеры яно робіць уражанне манументальнасці. Гэта дасягнута цэльнасцю кампазіцыйнага вырашэння і чаканнай выразнасцю сілуэтаў. Буйным планам паказаны прасякнутыя нязломнай воляй твары герояў Брэста. Фронтальная пабудова выяўленчай плоскасці натуральна падпарадкавана манументальнай дэкаратыўнасці вобразаў, а замкнутая кругавая кампазіцыя падкрэслівае яе арганічнасць.

У вольны час, калі яго можна назваць вольным, мастак захапляецца рыбалкай. Ці не таму ў яго шмат вырабаў са шкла — "Вада і неба", "Марскі свет", "Шкляная песня", вазы "Над Віліяй", кампазіцыі "Марскі брыз" і "Караблікі і дэльфіны", скульптура "Пінгіны", "Фауне прысвячаецца" (рыбкі). Разам з жонкай Тамарай Мацвіенка выканаў бюст Героя Савецкага Саюза Мішы Батракова з Веткі, які загінуў пад Кёнігсбергам, а таксама двойчы Героя Савецкага Саюза Сяргея Грыцаўца. Тэма кампазіцыі "Чорная быль" гаворыць сама за сябе. Шмат зроблена майстрам і шкляных набораў для напой. Ён жа — аўтар цікавых афармленых работ для Палаца чыгуначнікаў, Палаца шлюбавых Заводскага раёна і Гандлёвага цэнтра "Валгаград" — у Мінску, а таксама — Палаца культуры ў Наваполацку, будынка шпіталю для інвалідаў Вялікай Айчыннай вайны ў вёсцы Бараўляны Мінскага раёна і інш. Імкненне да чыстаты выканання, дакладнасці і завершанасці кампазіцыі і формы твораў, вобразнай выразнасці ўласціва ўсёй творчасці мастака Тараса Паражнюка.

За перыяд працы (1965 — 1997 гады) у Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце ён быў нязменным загадчыкам кафедры керамікі і шкла на факультэце дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, дзе выкладаў і сам. У дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва Беларусі прыйшоў сталы і аўтарытэтны майстар, творчасць якога стала паўнацэннай часткай беларускага мастацтва. Пры гэтым захаваў сваю творчую індывідуальнасць, не стаў на шлях пераймання. Пастаяннае абнаўленне пластычнай мовы, пошук новых выразных сродкаў і разам з тым паважлівае, беражлівае стаўленне да народных традыцый — вось чаго ён трымаецца сам і што прывівае моладзі ў сваёй педагогічнай практыцы. Ён выхаваў шмат вучняў, сярод якіх — мастакі Арцёмавы, Абрамавы, а ўсяго больш за 30 мастакоў, вядомых у Беларусі і за яе межамі.

Тарас Паражнюк працуе ўсё з тым жа запалам і з той жа энергіяй. Зроблена шмат і надоўга. Але такія людзі, як ён, не баяцца сказаць пра сябе: колькі можна было б яшчэ зрабіць, каб дзве рукі былі?



ВАСІЛЬ БЫКАЎ: МАЛЯВАНЫ ДЗЁННІК ПІСЬМЕННІКА

З 20 чэрвеня па 15 ліпеня 2004 года ў Галерэі Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта праходзіла выстава малюнкаў Васіля Быкава, прысвечаная 80-годдзю з дня яго нараджэння.

Таццяна БЕМБЕЛЬ

Гэтая незвычайная экспазіцыя, арганізаваная сумеснымі намаганнямі Галерэі ЕГУ і Культурнага фонду "АРТЭКО", пазнаёміла гледачоў толькі з невялікай часткай велізарнай — як высветлілася — графічнай спадчыны слаўтага празаіка, буйнейшага дзеяча беларускай культуры.

Увогуле малюнкi літаратараў — асобная з'ява ў графічным мастацтве, калі яна звязана з вялікімі імёнамі. Здаўна ў звычцы паэтаў і празаікаў было «марать летучие листы» не толькі тэкстамі. Сам матэрыял (ляро, туш, чарніла і папера) — такі ж, якім карыстаюцца мастакі-графікі, — правакаваў мастакоў слова на вяртанне ад літары да піктаграмы, да малюнка.

Але эпоха ляра і паперы на нашых вачах сыходзіць пад акампанемент камп'ютэрнай клавіятуры. Больш «...перо, забывшыся, не рисуе /Близ неоконченных стихов/ Ни женских ножек, ни голов», — мог бы зусім безнадзейна пажаліцца адзін вядомы паэт-мастак. Урэшце, вельмі падобна, што, калі б ён жыў цяпер, то не стаў бы губляць час на шкадаванне аб татальным наступе тэхнагеннай цывілізацыі, а з уласцівай яму геніяльнасцю хутка б засвоіў праграму Corel ці Photoshop і маляваў бы жаночыя ножкі і галоўкі ўжо з іх дапамогаю.

У любым выпадку відавочна: ідзе — ды ўжо прыйшла! — іншая эстэтыка разам з іншай маторыкай і іншым мысленнем. Простыя росчырк не тое што гусінага пяра, элітнага каліграфічнага інструмента, але нават звычайнай тэлевай ручкі хутка будзе рукатворнай экзотыкай.

Матчыма, імклівая страта культуры ручнога пісьма — адна з прычынаў пашыранай (развітальнай? — так уяўляюцца ў твар памерага, каб запомніць) цікавасці да творчай лабараторыі прафесіяналаў-пісьменнікаў. Да матэрыяльнага цела тэксту: да рукапісаў, чарнавікоў, дзённяў. І да малюнкаў-накідаў. Падчас падрыхтоўкі гэтай выставы мы нечакана даведаліся, што ў

Новач, 1982 год



Своённое символ года

Дзяржаўным літаратурным музеі ў Маскве экспануецца выстава «Poeta pingens / Писатель рисующий», дзе сабрана каля 500 жывапісных і графічных твораў найвядомых літаратараў XVIII – XX стагоддзяў ад Лермантава да Вазнясенскага, ад Жукоўскага да Сарокіна і Прыгава. У экспазіцыю ўвайшло каля 500 жывапісных і графічных твораў, большая частка якіх невядома не толькі шырокай публіцы, але і спецыялістам. Выстава «ВАСІЛЬ БЫКАЎ: Маляваны дзёнік пісьменніка» таксама ўводзіць у поле зроку даследчыкаў цэлы пласт каштоўных аўтабіяграфічных матэрыялаў, хоць галоўнай мэтай выставы застаецца адкрыццё «іншага Быкава».

Канцэпцыя выставы добра распазнавалася ў двух ацалелых, на ішчасце, імгненых фотаздымках. На першым з іх Васіль Уладзіміравіч такі, якім мы прывыклі яго бачыць на афіцыйных фотаздымках, па тэлебачанні і якім ён уяўляецца пры знаёмстве з яго творамі – сур'ёзным, засяроджаным, паглыбленым у роздум пра драматычны, нават трагічны чалавечы лёс на гэтай зямлі. А на другім яго твары, зафіксаваным хвіляю пасля, – нечаканая, бестурботная, амаль дзіцячая ўсмішка, адкрытая свету. Безабаронная.

Такім, відаць, яго ведалі блізкія сябры. Такім яго раскрывае для ўсіх нас выстава малюнкаў. Праз гэтыя кавалачкі састарэлай паперы мы далучаемся да інтымнага штодзённага жыцця душы, да глыбіннага працэсу творчасці, у аснове якой палагае здольнасць рабіць адкрыцці – маленькія, але значныя як святло і цяпло: вось

першы рыжык з'яе маленькім сонейкам сярод густой лясной травы, вось знайшоўся суседскі сабака – стары знаёмы па дачы. Жыццё ідзе, жыццё працягваецца, яго ёсць за што любіць – кожную хвіліну.

Дзёнікаў у звычайным для нас разуменні – з датамі і рэгулярнымі запісамі – Быкаў ніколі не вёў. Але замалёўваў імгненны ўражанні ўсё жыццё. З алоўкам ці ручкай не расставіўся ніколі – маляваў на шпальцы, на вакзале, рабіў эскізы ў зале пасаджанняў, на адпачынку, у дарозе... І датаваў замалёўкі – таму зусім правамерна назваць гэтую графічную хроніку асабістага жыцця дзёнікам. У такіх малюнках раскрываецца яго характар, бачанне свету, афарбаванае, бывае мяккай, але часта і горкай іроніяй – перш за ўсё самаіроніяй.

Трэба адзначыць пэўную «кінематаграфічнасць» позірку аўтара: падрабязную часам разбіўку на планы, прасторавую дакладнасць у размяшчэнні персанажаў і элементаў «мізансцэн», увагу да іх руху ў межах умоўнай прасторы. Візуальнае ўспрыманне свету ў Быкава было вельмі вострае. У руках чалавека з такой манерай углядацца лёгка ўявіць прафесійную апэратарскую камеру.

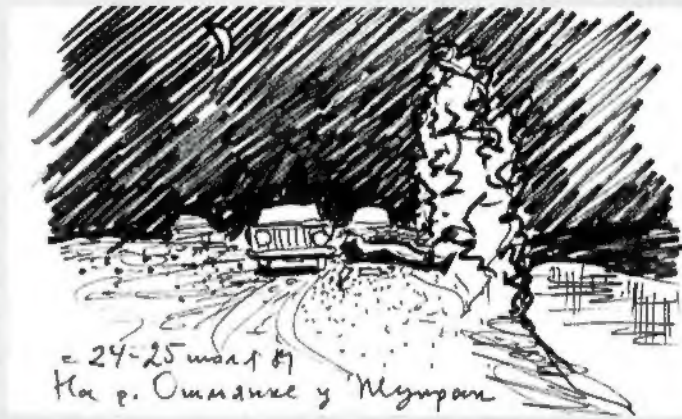
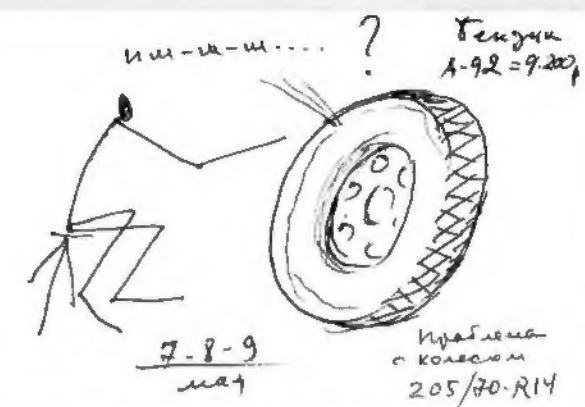
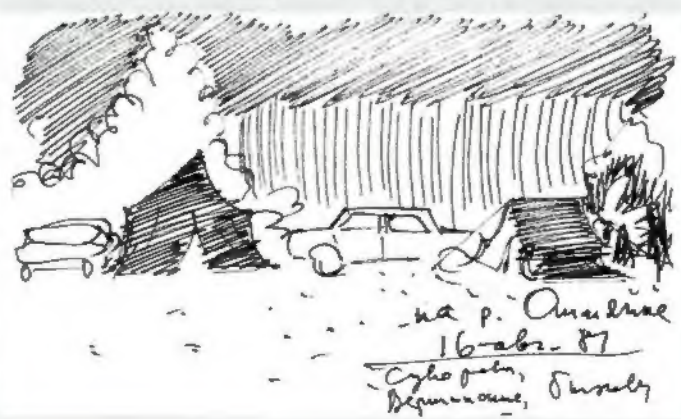
Самі персанажы (нават расліны і рэчы ў гэтым маляваным космасе адушаўлёныя) лаканічна акрэслены энергійнымі штрихамі. Можна ўпэўнена казаць, што калі б Васіль Уладзіміравіч працягваў навучанне ў Віцебскай мастацкай вучэльні (ён мусіў пакінуць яе скульптурнае аддзяленне ў 1940 годзе, бо студэнтам адмянілі стыпендыю і атрымаць мастацкую адукацыю стала немагчыма з матэрыяльных прычынаў), ён, безумоўна, мог стаць таленавітым мастаком.

У бясконцым, здаецца, шэрагу малюнкаў-кадраў (многія з іх пабудаваны паводле «коміксавага» прынцыпу – малюнак і тэкст непарыўна звязаны) дакладна акрэслены некалькі буйных тэматычных групаў: Ён і Яна (мастацкі погляд на ўсё – нібыта збоку, таму няма «Я»; Я – аб'ект іроніі, каркатуры і гратэску), Сябры, Падарожжы, Жывёлы, Машына (на малюнках яна названа ўласным іменем «Олечка»), Хваробы, Смерць.

Шырокі глядач упершыню ўбачыў некалькі малюнкаў Васіля Быкава ў восьмым нумары часопіса «Дзеяслоў», дзе былі апублікаваны таксама рабочыя запісы пісьменніка, дзёнікавыя па характару. Менавіта пасля гэтай публікацыі і інфармацыі пра яе ў газеце «Комсомольская правда» і ўзнікла ідэя выставы, за што хацелася б падзякаваць галоўнаму рэдактару «Дзеяслова» Барысу Пігровічу і журналісту Надзеі Белахвосцік.

Выстава з'яўляецца таксама першай спробай супрацоўніцтва Галерэі ЕГУ з нядаўна створаным культурным фондам «АРТЭКО». Сумесная мэта дзвюх структур – садзейнічаць выяўленню і зберажэнню тых формаў культурнай спадчыны, якія знаходзяцца быццам бы не навідавоку, малавядомыя ці зусім не вядомыя культурнай грамадскасці. Да іх належаць матэрыялы, што экспанаваліся на выставе «ВАСІЛЬ БЫКАЎ: Маляваны дзёнік пісьменніка».

Праект павінен развівацца далей – рушыць па выставачных залах Беларусі і замежжа. Магчымы выданні даследаванняў пра жыццё і творчасць Васіля Быкава з выкарыстаннем яго дакументальнай графікі. Малюнкі патрабуюць каментарыяў: яшчэ жывыя многія героі гэтых накідаў-нататкаў, яны могуць згадаць падрабязнасці тых імгненняў, чый хвосцік прышчаміў дзюбкай свайго алоўка Васіль Быкаў. Калі гэтая выстава абудзіць успамін ці роздум – далучайцеся да праекта. Ён мае быць жывым, інтэрактыўным, як цяпер кажучь, – і тады пацвердзіцца словы яшчэ аднаго вядомага паэта-мастака, што «время, столкнувшись с памятью, узнаёт о своём бесправии».



ЦІ ўносіш ты сваю долю працы ў адбудову Мінска?

ЖАНР З БАЯВЫМ ЗАДАННЕМ

У Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны сабрана і вылучана ў асобнае захаванне унікальная калекцыя савецкага палітычнага плаката. Плакаты, створаныя ў перыяд з 22 чэрвеня 1941 года па верасень 1945 года, складаюць яе ядро. Большасць з іх выканана друкарскім спосабам у тэхніцы хромалітаграфіі і каляровай літаграфіі. Паводле назвы іх налічваецца 396, а паводле колькасці — 513.

Галіна ПАЎЛОЎСКАЯ

Першы плакат паступіў у музей у 1946 г. (запіс у “Кнізе паступленняў” зроблены ў 1949 г.). Гэта плакат Віктара Іванова “Аёша — разведчык” (КП — 7644). Сімвалічна, што ён прысвечаны тэме партызанскай барацьбы. Аўтар — прафесійны плакатыст, які займаўся плакатам на працягу вайны, а ў вайну стварыў больш за 100 плакатных аркушаў. У калекцыі музея іх 48, больш, чым якога іншага мастака.

Захоўваюцца ў музеі шматлікія арыгіналы плакатаў беларускіх мастакоў Мікалая Гуцёва і МАбрыньбы, створаныя ім у 1943 г. у партызанскай брыгадзе “Дубава” ў Віцебскай вобласці — гэта значыць, не друкарскім спосабам.

Асаблівай увагі заслугоўваюць работы вядомых майстроў Кукрыніксаў. Іх плакатаў у калекцыі музея 21, прычым тры — арыгіналы: “Што вінен, тое аддаць павінен” (“Долг платежом красен”), “Пусты кацёл у Берліне і рускі кацёл пад Мінскам”, “Фрыцкаў кафтан”. У 1970 г. Кукрыніксы асабіста перадалі іх у дар музею.

Нельга не згадаць, што Кукрыніксы былі аўтарамі першага плакатнага водгуку на самы пачатак вайны. Ужо к вечару 22 чэрвеня яны зрабілі эскіз плаката “Няшчадна разграмім і знішчым ворага”. У першапачатковым варыянце штык чырвонаармейца працінаў руку Гітлера, таму плакат успрымаўся хутчэй як перасцярога. Аднак 24 чэрвеня, калі ход і маштабы падзей сталі відавочнымі, характар сюжэта быў зменены — штык увагнаны прама ў галаву фюрера. У такім выглядзе плакат быў абнародаваны на вуліцах Масквы і надрукаваны ў газеце “Правда”. Пазней ён неаднойчы ўзнаўляўся ў друку, у многіх краінах, а ў паўторах і шматлікіх варыянтах стаў пачаткам усёй савецкай вайнавай сатырычнай графікі.

На сёмы дзень вайны з’явіўся адзін з самых вядомых плакатаў вайнавых гадоў — “Радзіма-маці кліча!” Іракія Таідзе. Ён быў выдадзены мільённымі тыражамі на ўсіх мовах народаў СССР. Таленавіта выкананы абагульнены вобраз Радзімы меў агромністую сілу ўздзеяння на гледача. Паводле пісьмовых сведчанняў, усхваляваны выраз твару ў вобразе жанчыны-маці-Радзімы мастак убачыў у сваёй жонкі. 22 чэрвеня ён працаваў у майстэрні, куды ўвайшла-ўбегла жонка і паведаміла, што пачалася вайна. “Стой так!” — ускрыкнуў мастак і тут жа зрабіў накід. Большасць наступных плакатаў Таідзе — гэта пошукі ў той самай тэме, але менш удалыя. А ўвогуле большасць яго работ была так ці інакш звязана з імем Сталіна.

На новым гістарычным этапе, акрэсленым вайною, узнікла ініцыятыва (маскоўскіх мастакоў і паэтаў) адрадыць традыцыю “Окон сатиры РОСТА”. 24 чэрвеня ў Саюзе мастакоў быў скліканы першы арганізацыйны сход, на якім выбралі калектыў, што стаў у далейшым калектывам “Окон ТАСС”. За гады вайны ў “Окнах” ўдзельнічалі 70 мастакоў.

27 ліпеня ў Маскве на Кузнецкім мосце былі вывешаны першыя “Окна ТАСС”. Міхаіл Чарамных, першы мастак РОСТА, стаў аўтарам і першага “Окна ТАСС” (“Узяў фашыст маршрут на Прут...”). Арыгіналы “Окон” тыражаваліся ўручную з дапамогай праразных трафарэтаў, і таму іх тыраж не перавышаў тысячы экзemplараў. Звычайна яны выконваліся ў 4-5-6 фарбаў, але часам фарбаў было да 12-16-ці. Гэтыя плакаты прызначаліся для вітрын крамаў, але часта наклеіваліся на сцены і платы накіштаат друкаваных плакатаў. Памеры іх іншы раз дасягалі трох метраў. Звычайным тэрмінам выканання лічыліся адны суткі. Таму такія плакаты былі аператыўнымі і з’яўляліся штодня побач са зводкамі Саўінфармбюро. Найбольш удалыя з “Окон” тыражаваліся да 20 тысяч экзemplараў літаграфічным спосабам і пасылаліся на франты і ў тыл. Такія плакаты былі шчыльней звязаны з бягучымі ваеннымі падзеямі. Так, у многіх з іх пра-слаўляўся гераізм пэўных вайсковых часцей, асобных байцоў, партызанаў або проста савецкіх грамадзян.

Вялікае расшырэнне функцый плаката ў гады вайны абумовіла разнастайнасць яго формаў. Напрыклад, быў распаўсюджаны выпуск плакатаў зменшанага памеру — тыпу лістоўкі — са спецыяльна зробленым для яго малюнкам ці зменшанай выявай, узятай з плаката звычайнага памеру. Такі плакат пранікаў усюды, нават на перадавую. Вельмі распаўсюджаны былі плакат-лістоўка з узнаўленнем розных карцін, найчасцей баявых эпізодаў. Некаторыя з такіх плакатаў-лістовак набліжаліся да лубка.

3 7 жніўня ў Маскве выходзіла штотыднёвая плакат-газета “Великая Отечественная война”, якая падавала жывую хроніку гераізму народа. Буйной мастацкай з’явай тых дзён быў “Боевой карандаш”, які ўзнік з насценгазеты Ленінградскага Саюза савецкіх мастакоў пад назвай “Карандаш” у час вайны з Фінляндіяй. Ён прызначаўся найперш для франтавых абстаўін — для бліндажоў, бомбасховішчаў, кубрыкаў. Гэтаму спрыяў і фармат яго лістоў, які рабіў “Боевой карандаш” чымсьці сярэднім паміж плакатам і лістоўкай.

Ужо на першым этапе вайны вызначыліся асноўныя жанравыя разнавіднасці плаката — гераічны (закалікальны) і сатырычны.



Часам плакат спалучаў у сабе прыкметы абедзвюх жанравых разнавіднасцяў адначасова.

Такая жанравая прырода плаката выразна выявілася ў змаганні акупантам-гвалтаўніком, акупантам-забойцам, што спаўна звадала Беларусь. 3 ліпеня 1941 года — спачатку ў Гомелі, пазней у прыфрантавай паласе, а пасля, да вызвалення рэспублікі, у Маскве — выходзіла сатырычнае выданне "Раздавим фашистскую гадзину". Да лютага 1942 года яно ўяўляла сабой агітплакат, потым ператварылася ў плакат-газету і ў сатырычны часопіс. Гэтая баявая ідэйная зброя засылалася ў тыл ворага для насельніцтва і партызанаў Беларусі.

У зборы музея захоўваецца асобная калекцыя плаката-газеты (больш за 150 нумароў).

Добра вядомы быў і сатырычны лісток "Партизанская дубінка", які выходзіў з сакавіка 1942-га па сакавік 1943 года (таксама ў прыфрантавай паласе, а апошнімі нумарамі ў Маскве).

У гэтых выданнях супрацоўнічалі выдатныя беларускія паэты і пісьменнікі, у тым ліку Я.Купала, Я.Колас, К.Чорны, К.Крапіва, П.Броўка, П.Глебкі, М.Танк, П.Панчанка, мастакі З.Азгур, Я.Зайцаў, І.Ахрэмыч, В.Букаты, Д.Красільнік, У.Мінаеў, А.Шаўчэнка і інш.

Тэма партызанскага руху асвойвалася плакатам ужо з 1941 года. Аднак — звяртаем увагу — у крытычных работах аб плакаце матэрыялы на гэтую тэму не сустракаюцца.

І ўсё ж агульныя тэндэнцыі савецкага плаката вызначалі перавагу ў ім не сатырычнага зместу, а гераічнага, драматычнага, нярэдка і лірычнага. Так, адной з асноўных тэмаў плаката 1942 — 1943 гадоў сталі пакутніцтва жыхароў акупаваных тэрыторый пад чалавечаненавісціцкім фашысцкім прыгнётам. Ады плакаты выражалі палымны пратэст, другія, наказваючы жах нявоі, клікалі да сваяцэннай помсты захопнікам, выказвалі няломную веру ў перамогу Чырвонай Арміі-вызваліцельніцы. Шмат прыцаваў над гэтай тэмай В.Карэцкі, які выкарыстоўваў тэхніку фотаплаката.

Яшчэ адна разнавіднасць плакатаў, якая атрымала рэзвіцце ў гады вайны, — манатрафічны плакат. Ён прысвячаўся канкрэтным байцам-героям, Героям Савецкага Саюза і, вядома, самым праслаўленым з іх, такім, напрыклад, як Зоя Касмадзям'янская, Аляксандр Матросав. У калекцыі музея ёсць плакаты, прысвечаныя Героям Савецкага Саюза Супруну (двойчы Герой), Антоненку, Брынько, Харытонаву, Талахіну, Гастэлу.

У 1943 годзе ў плакат праніклі новыя настроі, забяспечаныя рашучым пераламам у ходзе вайны. Усё больш падавалася выяў, што адлюстроўвалі вызваленне Чырвонай Арміяй часова акупаваных гарадоў і рэгіёнаў, радаснае вітанне вызваліцеляў. Характэрна, што людзі паказваліся праўдліва: воіны стомленыя, запыленыя, у баявым абмундзіраванні. Іх суровыя, але прасветленыя твары абмалеуваліся натуральна і проста.

К канцу 1944 года вядучай канчаткова стала тэма перамогі. І тут ёсць удадлыя, па-мастацку пераканальныя творы. Назавем хоць бы плакат А.Какарэкіна "Воину-пераможцу — усенародная любоў".

З 1944 — 1945 гадоў паявіліся плакаты, якія заклікалі да аднаўлення вызваленых гарадоў і сёл. Арыгінальны, напрыклад, плакат І.Сцягборанага "Ану, узялі!", у якім актуальная тэма дасціпна вырашана з адуценнем лірызму і светлага гумару. У калекцыі музея — два беларускія плакаты (аўтары іх невядомы), напісаныя на тэму аднаўлення Мінска.

З канца вайны задачы і характар плаката, як і яго выяўленчая мова, мяняліся. Час ставіў новыя патрабаванні, вымагаў новых сродкаў мастацкага абагульнення. А гэта ўжо — іншы этап у гісторыі савецкага плаката.

Мы абмежаваліся кароткім хрэналагічным, тэматычным і жанравым аглядам плаката ваенных гадоў. Разглядаючы яго сёння, можна прычыніцца да трагіка і героікі народнага выпрабавання, якое жыў у памяці пакаленняў і ў самім жывым мастацтве.

Пераклад з рускай мовы.

АДЫСЕЯ БЕЛАРУСКІХ КАШТОЎНАСЦЯЎ

Трывога пра лёс культурных каштоўнасцяў — праблема, канешне ж, не псіхалогіі. Гэта праблема цывілізацыйнага грамадства. Якраз трывожна, калі такая трывога суцшаецца, быццам не і не было. Была.

Сёння зноў трэба думаць пра гістарычныя і мастацкія каштоўнасці, вывезеныя з Беларусі падчас Другой сусветнай вайны. Думаць і клапаціцца. Так, лічылася і на-ранейшаму лічыцца, што большасць экспанатаў Беларускага дзяржаўнага музея "бясследна знікла і толькі адзінкавыя экзэмпляры былі выратаваны ў 1944 годзе савецкімі войскамі ва Усходняй Прусіі і вернуты беларускаму народу" (Дзяржаўны музей БССР / Альбом. Мн., 1986. С. 5). Аналагічную інфармацыю падае і Энцыклапедыя гісторыі Беларусі (Т. 1. Мн., 1993. С. 427). З такімі скрушлівымі высновамі мы, бадай, і зжыліся.

Між тым ёсць даследчыкі, якія і думаюць, і клапаціцца, каб спадчынае багацце ўсё ж бясследна не знікла. Гісторык Віталь Скалабан даводзіць, што адысея беларускіх каштоўнасцяў яшчэ не закончана...

Віталь СКАЛАБАН

Міслай Нікандраў, супрацоўнік аддзела рэстытуцыі культурных каштоўнасцяў Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, наш сучасны (па маці), у 1997 годзе ці не ўпершыню агучыў даныя пра абставіны вяртання беларускіх мужчынскіх экспанатаў з Германіі. Яго даклад аб праблемах выяўлення вывезеных у час Другой сусветнай вайны скарбаў на Міжнароднай канферэнцыі ў Мінску, што адзіліся пад эгідай ЮНЕСКА, быў сенсцыйным. Тыя, хто жадае пераканацца ў гэтым, могуць прычытаць яго даклад у вядомым зборніку "Вяртанне-4" (Мінск, 1997). Паводле сцверджанняў маскоўскага калегі (праўда, без спасылкі на крыніцы), амерыканскія акупацыйныя ўлады ў Германіі атрымалі ў свае рукі больш як 1 500 сховаў музейных экспанатаў з Германіі і іншых краін.

Амерыканцы знаходзілі каштоўнасці ў тайніках, замках, шахтах Баварыі і звозілі іх у зборныя пункты ў Мюнхене, Афенбаху, Висбадэне. Адтуль каштоўнасці СССР на падставе спецыяльных картак-патрабаванняў ("дэкларацый"), якія запаўняліся супрацоўнікамі Упраўлення рэпарацый і паставак Савецкай ваеннай адміністрацыі ў Германіі (СВАГ), перадаваліся на склад "Дэрутра" ў Берліне. Да 24 кастрычніка 1947 года на склад перадалі 2 391 скрыню з каштоўнасцямі, якія пагрузілі ў 18 закрытых вагонаў і адзін адкрыты (у ім павезлі дзве бронзавыя статуі і ствол гарматы). Вагоны накіроўваліся ў Пушкін, Ноўгарад, Кіеў, а два вагоны з 182 скрынямі — у Мінск.

Вывучэнне далейшага лёсу вярнутых у СССР культурных каштоўнасцяў М.Нікандраў назваў "асобнай праблемай" і адзначыў, што падрабязны інвентарызатычны вопіс з вызначэннем кошту кожнага экспаната праводзіўся "на базіх сістэмы культвэтустановаў", у тым ліку ў Мінску.

Дакументы, што зберагаюцца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь у фондзе № 790 "Камітэт па справах культурна-асветных устаноў пры Савецкім Міністраў БССР", дазваляюць нарэшце зняць заслон з гэтай важнай старонкі ў гісторыі музейнай справы і шырэй — культуры, удакладніць шляхі такіх неабходных пошукаў расцярушаных ці прыхаваных з розных прычынаў спадчынных скарбаў, прапанаваць рэальныя західы па іх выяўленню і выкарыстанню.

Камітэт па справах культурна-асветных устаноў пры Савецкім Народным Камісарыату БССР быў створаны ў маі 1945 г. на правах рэспубліканскага наркамата. Для кіравання музейнай справай у камітэце існавала асобнае ўпраўленне, а з 1947 г. — аддзел музеяў. У 1953 г. камітэт разам з іншымі ўстаноўкамі быў аб'яднаны ў Міністэрства культуры БССР.

Адкрыем справу № 68, аркушаў у ёй няшмат, усяго 30, але ўсе яны надзвычай змястоўныя для нашай гаворкі. Ужо першы дакумент, датаваны 6-м лістапада 1947 года, пераносіць нас у тагачасны Берлін, дзе быў складзены "Акт прыёму-здачы музейнай маёмасці, што вяртаецца ў парадку рэстытуцыі ў Савецкі Саюз".

Прыкладзем пачатак дакумента ў перакладзе з рускай мовы: "На падставе распараджэння Савета Міністраў Саюза ССР № 15792-РС ад 26 кастрычніка 1947 года Савецкая ваенная адміністрацыя ў Германіі ў асобе начальніка аддзела рэстытуцыі ўпраўлення рэпарацый і паставак СВА ў Германіі тав. Гуляева Г.Н. і начальніка аддзялення культурна-мастацкіх каштоўнасцяў тав. Галузіна В.А. здала, а Камітэт па справах культурна-асветных устаноў пры Савецкім Міністраў РСФСР у асобе свайго ўпаўнаважанага тав. Марчукова Д.Б. прыняў у г.Берліне са склада "Дэрутра", што выходзіць ва "Усходнім парце", у адпаведнасці з наскрыневым вопісам, прадстаўленым



Гучытат (Гучытат). Замік, куды ў 1944 г. былі звесты абары і экспанаты Беларускага дзяржаўнага музея.

аддзелам рэстытуцый у праўленні рэпарацый і паставак (гл. дадатка да акта) — дзве тысячы трыста дзесяціна адно месца (2 391) розных памераў з культурна-мастацкімі каштоўнасцямі, што паступілі ў парадку рэстытуцыі з амерыканскай зоны акупацыі Германіі як уласнасці Саветаў Саюза».

Далей у акце адзначалася, што паводле заключэння ўпаўнаважанага камітэта Д.Б.Марчукова і групы спецыялістаў А.М.Кучумава, Г.Г.Анцішына, Н.Г.Галембіёўскага, В.В.Хатышава было прызнана немагчымым праводзіць у Берліне інвентарызацыйны вопіс соцень тысяч каштоўнасцяў. Таму прынялі наступнае рашэнне. Пры здачы музейнай маёмасці палібраваць кожную скрыню

Дакументы, што зберагаюцца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь у фондзе № 790 “Камітэт па справах культурна-асветных устаноў пры Саўеце Міністраў БССР”, дазваляюць нарэшце зняць заслону з гэтай важнай старонкі ў гісторыі музейнай справы і шырыі — культуры, удакладніць шматлікія так неабходных пошукаў расцярашаных ці прыхаваных з розных прычынаў спадчынных скарбаў, прапанаваць рэальныя захады па іх выяўленню і выкарыстанню.

асобна. Вагоны з нагруканымі скрынямі таксама запламбіраваць. Вагоны з Берліна да месца прызначэння павінны суправаджацца прадстаўнікамі Камітэта па справах культурна-асветных устаноў пры Саўеце Міністраў РСФСР, ўпаўнаважаным Савета Міністраў Украінскай ССР у Германіі В.С.Астравецкім і ўпаўнаважаным Савета Міністраў Беларускай ССР у Германіі М.О.Кальніцкім.

У акце падаюцца звесткі, што ўдакладняюць інфармацыю М.Нікандрова, прынамсі пра лёс 2 391 скрыні са склада “Дэрутра”. Было распакавана больш за тысячу скрыняў “з мэтай праверкі характару музейнай маёмасці, яе тэхнічнага стану і якасці ўпакоўкі”, а таксама прагледжаны знешні выгляд упакоўкі ўсіх астатніх скрыняў і “асобных месцаў” (мабыць, рэчэй у своеасаблівай упакоўцы). Усе скрыні з прадметамі, што б’юцца (фарфор, шкло, кераміка), а таксама скрыні з кнігамі, карцінамі, начыннем і мэбляю былі перапакаваны. Акрамя таго было выраблена 350 новых скрыняў розных памераў і 650 скрыняў адрамантаваны. Калі распакавалі скрыню № К-153, то ўбачылі сярэбраную шкатулку за № 41120, у якой знайшлі розныя каштоўнасці. Гэта было перададзена ў першае аддзяленне ўпраўлення рэпарацый і паставак на асобнае захоўванне, каб потым адправіць у Саветскі Саюз спецыяльнай поштай. Пасля сартавання і пераўпакоўкі ўся прынятая са склада “Дэрутры” музейная маёмасць знаходзілася ўжо ў 2 021



Супрацоўнікі Беларускага дзяржаўнага музея ў Вялікай Айчыннай вайне. 1951 г. Фото з архіва музея.

месцах, прыдатных для адпраўкі ў СССР. Прычым у акце адзначалася, што грабежніцкая практыка вывазу мастацкіх каштоўнасцяў з СССР і наступныя іх перакідкі па Германіі прывялі да таго, што шэраг музейных экспанатаў, асабліва з тых, што лёгка б’юцца, сталі поўнацю і часткова непрыдатнымі. Атрыманую ў такім стане ад амерыканскіх улад маёмасць пакінулі сярод іншых рэчэй для магчымай рэстаўрацыі ў будучыні.

Другі дакумент тычыцца непасрэдна 182 скрыняў у двух вагонах, што вярталіся ў Беларусь:

“Акт прыёму-здачы музейнай маёмасці, што вяртаецца ў парадку рэстытуцыі ў Саветскі Саюз

28 кастрычніка 1947 года, г. Берлін.

На падставе распараджэння Савета Міністраў Саюза ССР ад 26 кастрычніка 1947 года, № 15732-РС ўпаўнаважаны Камітэта па справах культурна-асветных устаноў пры Саўеце Міністраў РСФСР у асобе Д.Б.Марчукова здаў, а ўпаўнаважаны Савета Міністраў БССР у асобе М.О.Кальніцкага прыняў культурна-мастацкія каштоўнасці са склада “Дэрутра” ў г. Берліне ў колькасці 182 (сто восемдзесят дзве) скрыні і месцы, што паступілі ва ўпраўленне рэпарацый і паставак СВА ў Германіі з амерыканскай зоны акупацыі Германіі як уласнасці Саветаў Саюза, у адпаведнасці з надрукаваным на 2 аркушах вопісам, што дадаецца”.

У акце спецыяльна гаварылася, што пасля прыбыцця на месца прызначэння Камітэт па справах культурна-асветных устаноў пры Саўеце Міністраў БССР выдае загад аб утварэнні спецыяльнай камісіі для распакавання груза, складання папрадметнага вопісу рэчэй і вызначэння кошту кожнага экспаната. Копіі загаду і вопісаў Камітэт павінен быў накіраваць у Берлін, у аддзел рэстытуцыі ўпраўлення рэпарацый і паставак СВА ў Германіі.

Да акта, складзенага 28 кастрычніка 1947 года ў Берліне, дадаецца вопіс скрыняў і месцаў, атрыманых на складзе “Дэрутра” Камітэтам па справах культурна-асветных устаноў пры Саўеце Міністраў РСФСР і перададзеных “ўпаўнаважанаму Савета Міністраў БССР тав. Кальніцкаму М.О., як уласнасці Беларускай ССР, для адпраўкі ў г. Мінск”. Вопіс цікавы тым, што ў ім зафіксаваны нумары скрыняў паводле амерыканскага ўліку і новыя нумары, ад В-1 да В-182, адпаведна колькасці скрыняў.

Прыязд будзе

ПАЛІТЫЧНАЯ КАРЫКАТУРА ПЕРЫЯДУ ВАЙНЫ

Таццяна БУКІНА

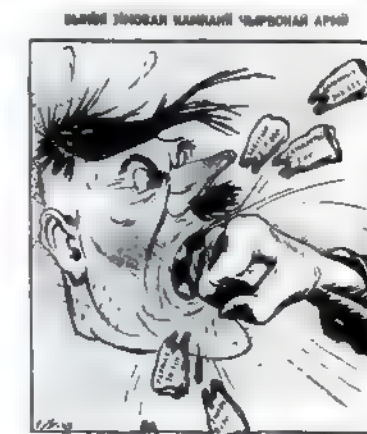
Святкуючы вызваленне Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, мы згадваем, аналізуем факты, падзеі, з’явы таго часу на падставе дакументаў, у тым ліку тых, магчыма, звярнуцца да якіх адкрылася толькі нядаўна, дзякуючы дэмакратычным пераўтварэнням у нашай краіне.

Да ліку такіх дакументаў гісторыі належыць палітычная карыкатура. Ва ўмовах вераломнага, як афіцыйна заяўлялася, нападу Германіі на СССР, хуткага руху войска праціўніка ўтлыб саветскай краіны, паспешнага адступлення з цяжкімі стратамі Чырвонай Арміі, поўнай акупацыі Беларусі (ужо к канцу жніўня 1941 года) узнікла вострая патрэба ў інфармацыі пра ваенныя падзеі, прычым у прастай, даходлівай форме.

З дапамогай трапных, выразных мастацкіх вобразаў палітычная карыкатура не толькі ілюстравала навіны, але і несла моцны аптацыйны зарад, які павінен быў спрыяць перамозе.

Палітычная карыкатура Беларусі антыфашысцкай скіраванасці была сабрана, галоўным чынам, на старонках плаката-газеты “Раздавім фашысцкую гадзіну”, а таксама ў сатырычным лістку “Партызанская дубінка”. У гэтых выданнях з’яўляліся малюнкi І.Ахрэмчыка, В.Букатага, А.Волкава, Я.Зайцава, Б.Звінаградскага, В.Козак, Д.Красільнікава, Я.Красоўскага і іншых мастакоў. Яны ў сваіх творах з’едліва высьмейвалі нямецкіх заваўнікаў і іх верхаводаў, што выношвалі несусветныя антычалавечыя планы. Гэтыя “героі” паказваліся ў самым брыдотным выглядзе, вельмі часта ў абставінах і рэчавым асяроддзі, пазнавальных кожнаму глядачу.

Так, Д.Красільнікаў у сваім малюнку “...я татальныя мабілізацыя” («Есць яшчэ “рэсурсы” ў Трэцім Імперыі»), змешчаным у плакаце-газете “Раздавім фашысцкую гадзіну” (верасень 1944 года, № 132), выкарыстоўвае прыём метафары: Гітлер і яго сатрапы ператрасаюць нацельную бялізну ў пошуках “рэсурсаў” Трэцім Імперыі для мабілізацыі на фронт... вошай. Красільнікаў стварыў цікавы мастацкі вобраз агоніі гітлерызму, бо



“Вопіс лічонай клопаві Чырвонай Арміі”. Карыкатура ў плакат-газете “Раздавім фашысцкую гадзіну” (1943, № 84). Мастак І.Ахрэмчык.



Карыкатура ў газете “Новый путь” (1942, № 30). Мастак В.Букатага.

1944 год — год вышальных перамог Чырвонай Арміі, якія забеспечылі немінучы разгром ворага.

Адольф Гітлер увогуле — галоўны персанаж у значнай колькасці палітычных карыкатур. “Беларускія мастакі знаходзілі самыя нечаканыя і разнастайныя выяўленчыя сродкі для выкрыцця ганарыстага маньяка”¹. Так, зноў жа ў плакаце-газете “Раздавім фашысцкую гадзіну” (сакавік 1945 года, № 140) А.Волкаў падаў яго ў гратэска-завостраным выглядзе. Фюрэр, седзячы ў паўрасчыненнай труне, склаў рукі ў замове, а перад ім ляжыць кніга «Mein Kampf». Сюды ж наступае полчышча пражных пацуюкоў. Пад малюнкам вершаваныя радкі:

Кажуць, Гітлер запавычыў
старадаўні добры звычай:
пры жыцці труну прыдбаць,
каб у раі спачываць
Пад руінамі Берліну
прымярае дамавіну,
шпранаючы на сон
доўгі белы балахон.
Ён пад векам, у зацішкі,
слібізе сваю кніжку,
ціха марачы аб плане
эластычнага сканання
Мы табе, жывы нябожчык,
не дамо кашулі з дошчак, —
будзе досыць і пяці
з беларускай канаплі.

А.Волкаў карыстаецца пераважна «жывой» лініяй, якая рэзка акрэслівае гіпертрафіравана дыстарманічную выяву “жывога нябожчыка”: выцягнуты нос, палезлы на лоб вочы, лядашчае цела ў дзіравай вопратцы.

Вялікае значэнне надаваў палітычнай карыкатуры насценныя газеты, баявыя лісткі, рукапісныя часопісы партызанаў. Так, Мікалай Гуціеў, кулямётчык Лепельскай партызанскай брыгады, у перапынках паміж баявымі аперацыямі актыўна займаўся творчасцю. Яго малюнкi вырэзваліся на лінолеуме і тыражаваліся ў партызанскай друкарні, а потым у выглядзе плакатаў распаўсюджваліся сярод жыхароў навакольных населеных пунктаў.

Мастацкая спадчына Гуціева перыяду вайны надзвычай паказальная. Ён стварыў больш за 40 антыфашысцкіх плакатаў і больш за 70 малюнкаў і акварэляў. «Галоўнай мішэнню мастака быў сам Адольф Гітлер з яго злачыннай зграяй. На адным з плакатаў намаляваны шкідэлападобны фюрэр з кнігай “Майн кампф” у руках на фоне палаючага Берліна. Пад малюнкам словы Гітлера: “Маёй барацьбе надыходзіць канец...” Плакат атрымаўся сатырычна выразным, дынамічным па кампазіцыі»².

Сярод партызанаў, аўтараў трапных малюнкаў, былі не толькі мастакі-прафесіяналы, як М.Гуціеў, але і мастакі-самавукі, імёны якіх у шэрагу выпадкаў засталіся, на вялікі

жаль, невядомымі. "Толькі параўнальна невялікая група партызанскіх самадзейных мастакоў пакінула свае прозвішчы". Сярод іх А.Дзятлаў, Г.Лень і інш.

Сюжэтыныя матывы карыкатур народных месціўцаў, як называлі партызанаў, былі розныя. Іх падказвалі мужныя дзеі партызанскага супраціўлення, весткі з фронту, якія чым далей, тым больш абнадзейвалі. Сама прырода карыкатурнага жанру, які стварае дабро і іспіну праз выкрывальны смех над злом і няпрадай, не давала пакінуцца веры ў канчатковую перамогу справядлівасці. Спрыялі гэтаму і здаровае светаўспрыманне народа, яго жыццёвая сіла і аптымізм. Таму і карыкатуры беларускіх партызанаў шчодро чэрпалі з народнага гумару, былі роднасныя яго вобразнаму ладу.

Звычайна ж, канешне, ніколі не мірацца з няскораным духам. І намагання гаўшыць яго голас сваёй агрэсіўнай прапагандай. Дзеся гэтага вярэдзяць бялючыя раны ў гісторыі паняволеных народаў. У савецкай перадаёнай гісторыі іх аказалася, на жаль, шмат. Масавыя беспадстаўныя рэпрэсіі, прымусовыя калектывізацыі і варварскае раскулачванне, разгром вясковых кадраў, ястрашлівыя палітычны і духоўны ўціск над фанфары ўсёпераможнасці ідэй краіны "рабочых і сялян" і яе ўслаўленых у песнях і кінафільмах узброеных сіл.

Ідэалагічная машына Германіі, якую правіў Гебельс, усяляк распальвала на захопленай тэрыторыі антыбальшавіцкія настроі. На лістоўках, плакатах, старонках газет і часопісаў, што выходзілі ў акупаванай Беларусі, кіраўнікі савецкай дзяржавы паказваліся карыкатурна ды з шалёманнем. На ацалелых малюнках адсутнічае аўтарскі подпіс. Сярод палітычных карыкатур антыбальшавіцкага кшталту сустракаюцца як выкананыя прафесійна, так і аматарску.

Трэба ўлічваць, што адрозна ад партызанскай творчасці ў найскладанейшых умовах, якая да таго ж распаўсюджвалася сярод насельніцтва падпольна, акупіцыйная прадукцыя не проста прапагандавалася, а насаджалася. У бескампраміснай барацьбе за розумы і душы людзей "правы" публічнасці мела яна і толькі яна. Такая была рэальнасць, якую варта ведаць сучаснаму пакаленню і якая заслугоўвае аб'ектыўнай даследчыцкай ацэнкі.

Галоўным героем шматлікіх карыкатур на службе агрэсара быў Сталін. Вось два прыклады.

У карыкатуры "Сталінская мясарубка, или Безумный мясник", змешчанай у газеце "Новый путь" (выдавалася ў Віцебску пад кантролем акупацыйных уладаў з 7 снежня 1941 года па 18 чэрвеня 1944 года два разы на тыдзень тыражом ад



Карыкатура ў газеце "Новый путь" (1942 № 23). Мастак невядомы.



Карыкатура ў часопісе "Радзінцы французскай гісторыі" (1944 № 132). Мастак Г.Крыжэвіч.



Карыкатура ў плакат-альбоме "Радзінцы французскай гісторыі" (1945 № 110). Мастак А.Васіль.

Карыкатура ў плакат-альбоме "Радзінцы французскай гісторыі" (1945 № 110). Мастак А.Васіль.

перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Гэта — цікавая старонка ў гісторыі нацыянальнай культуры, якая дае магчымасць уявіць тагачасныя гарачыя падзеі з гістарычнай адлегласці, зірнуць новым поглядам, вольным ад устойлівых стэрэатыпаў.

Гісторыя беларускага мастацтва. У 6 т. Мн., 1992. Т. 5. С. 25.
Гішароў М.І. Мастацтва мужнасці і перамогі. Мн., 1976. С. 7.
Шпурт Р.Ф. Сатырычная графіка партызанскіх самадзейных мастакоў // Весті Акадэміі навук Беларускай ССР. 1976. № 1. С. 123.

15 да 75 тысяч экзэмпляраў) за 28 красавіка 1942 года невядомы самадзейны (падстава меркаваць так з'явілася таму, што выява створана з выкарыстаннем напружаных, так званых "дротавых" ліній, і відавочная нязграбная неадпаведнасць маштабаў і прапарцый дэталей кампазіцыі) мастак падае "вождя всех времён и народов" у вобразе мясніка, які рукамі з велізарнымі кіпцюрамі перамаювае ў мясарубцы людзей. Звяртае на сябе ўвагу скупасць выяўленчых сродкаў, як і тое, што некаторым дэталям не стае спецыфічнай карыкатурнасці.

Той жа мастак (а так меркаваць дазваляе аднолькавая манера выканання малюнка) у той жа газеце, але крыху раней (1 красавіка 1942 года), паказаў Сталіна ў вобразе патэфона, які круціць «постоянную пластинку советской лжи» (заўважым, што гэта было менавіта 1 красавіка — дзень жартаў і падманаў).

І тут, апрача самога партрэтаванага, асцяжныя элементы і дэталі кампазіцыі даюць ўмоўныя. Як і ў першым прыкладзе, карыкатурыст лаканічна выкарыстоўвае выяўленчыя сродкі графікі (працуе пераважна плямай), але ў малюнку відаць натуральнае падабенства рэальнага героя з партрэтаваным.

Усё гэта наводзіць на роздум. Падобна, што такая гістарычная асоба, як Сталін, не паддавалася простаейнаму акарыкатураванню. Не паддавалася не толькі таму мастаку, але і іншым, прафесійным. Пра гэта сведчаць хоць бы ўзоры карыкатур, узятыя з архіваў (Нацыянальнага архіва РБ, Дзяржаўнага архіва Віцебскай вобласці), фонды якіх адкрыты для даследчыкаў. Верагодна, тут паўставала не праблема ўмення ці няўмення, а праблема ўласна эстэтычная. Калі, скажам, мастакі, якія малявалі вылюдка Гітлера, зведвалі творчыя ўдачы і пачуццё унутранага вызвалення, ачышчэння, то ў карыкатурах на Сталіна такое аўтарскае пачуццё не распазнаецца. І ў адным, і ў другім выпадку гэта беспамылкова перадаецца гледачу Урок эстэтыкі. Прынамсі, у згаданых намі прыкладах. Адказ на пытанне, кім гэты урок стаўся лепш засвоены, палягае ўжо ў сацыяльнай псіхалогіі і сацыяльнай філасофіі.

Такія вось кароткія назіранні з кароткага агляду палітычнай карыкатуры Беларусі

БЕЖАНЦЫ І КУЛЬТУРА

Гэтая праблема, якая з апошняй чверці XX стагоддзя ўсё больш прыцягвае да сябе ўвагу ўсяго чалавецтва, апошнім часам закрунула і жыццё нашага народа. У Беларусі афіцыйна статус бежанцаў атрымала амаль 750 чалавек. Яшчэ каля трох тысяч чалавек, па сведчанню кіраўніка Упраўлення Вярхоўнага Камісара Арганізацыі Аб'яднаных Нацый па справах бежанцаў у Рэспубліцы Беларусь Іллі Тадаровіча, чакаюць рашэння наконт вызначэння іх статусу, і большасць з іх таксама можна ўжо сёння залічыць у лік гэтых самых людзей, асабліва ў наш час, калі і на прыпынках, на ліхх будучыні іх жыццё. А яшчэ можна весці гаворку аб вышых дзесятках тысяч чалавек, якіх памінулі роўныя месяцы і страцілі сваю "кропку апоры". Таму што перш за ўсё чалавек асэнсоўвае сваю прысутнасць на зямлі як далучанасць да пэўнага месца, дзе ён нарадзіўся, дзе пачаў сваё быццё і духоўнае станаўленне.



Дарэгія руды (фрагмент). Ян Шпурт. Мн. 1997.

REFUGEES AND CULTURE

Недарма вялікі апостал нашай культуры Францыск Скарына абгрунтоўваў людскую прыцягненасць да роднага месца як вызначальную рысу сапраўднай чалавечнасці — “люди, игде зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имеют”.

І праз стагоддзі з думкамі вялікага беларускага гуманіста перакрываюцца думкі выдатнага нямецкага мысліцеля: “Чалавек прымае прысутнасць Месца як дар. Пры нез’яўленні гэтага дару быццё з’явілася б не проста таямнічым і не проста ўсяго толькі за замкам, але чалавек не быў бы чалавекам” (Марцін Хайдэгер).

Але мы ведаем з гісторыі і таксама бачым на свае вочы, як можа істотна памяняцца жыццё чалавека, калі парываецца яго сувязь з жыццём роднай зямлі. Ён імгненна адчувае вострае пачуццё дыскамфортнасці. Таму што ўсё, да чаго ён прывычаны падчас жыцця на роднай глебе, усё змяняецца і часам так істотна, што чалавек не можа прыйсці ў сябе, не можа ідэнтыфікаваць сябе ў разнастайным быцці сацыуму. І згодна псіхааналітычнай традыцыі, якая ідзе ад З.Фрэйда і ў наш час шырока выкарыстоўваецца ў сацыялогіі і сацыяльнай псіхалогіі, менавіта ідэнтыфікацыя выступае як найважнейшы механізм сацыялізацыі, якая складаецца з прыняцця індывідам сацыяльных роляў, засваення сацыякультурных норм і мадэляў паводзін. Але аб якой якаснай сацыялізацыі можа ісці гаворка, калі чалавек пападае ў сітуацыю, калі і мова, на якой размаўляюць людзі, для яго незразумелая, і іх паводзіны прадстаўляюцца дзіўнымі, і ментальнасць таямнічай.

І, канешне, без вялікіх на тое прычын аніводзін чалавек добраахвотна не пакіне родную зямлю. А да вымушанага перасялення вядзе, па большай частцы, блда чалавечая.

„Дікава, што падчас правядзення V Рэспубліканскага фестывалю нацыянальных культур у Гародні ў чэрвені гэтага года давялося выслухаць ад бежанца-грузіна аповед аб тым, што слова “бежанец” у грузінскай ментальнасці мае вельмі негатыўны сэнс. Звычайна гэта чалавек, які нешта неверагоднае “ўтварыў” у роднай мясцовасці, і суседзі з пагардай ад яго адмовіліся. І вось ён, адчужаны, павінен пакінуць родныя мясціны...”

Але ёсць і такія людзі, якія па сваёму жаданню, па сваёй волі пакідаюць Радзіму. І тыя тэндэнцыі, якія атрымалі перамогу ў другой палове XX ст. у самасвядомасці чалавецтва, падтрымліваюць і такое рашэнне асобнага чалавека як суб’екта дзеяння.

Таму што ў другой палове мінулага стагоддзя канчаткова галоўнай ідэяй жыцця чалавецтва робіцца ідэя забеспячэння правоў чалавека і асноўных свабод, абвешчаных ва Усеагульнай дэкларацыі правоў чалавека і агульнапрызнаных прававых актах (асабліва важнымі можна лічыць два Міжнародныя пакты 1966 г., адзін з якіх датычыць грамадзянскіх і палітычных правоў, а другі — эканамічных, сацыяльных і культурных правоў).

Такім чынам напярэдадні 3-га тысячагоддзя новай эры збылося прадбачанне вялікага нямецкага мысліцеля І.Канта, які лічыў, што настане час, калі чалавечая асоба з’явіцца самацэлай усёго грамадскага развіцця, а культура стане сродкам культывавання здольнасцяў чалавека.

І гэты час цяпер настай, хаця, праўду кажучы, трэба адзначыць, што не па ўсёй планеце Зямля аднолькава моцна яно гучыць.

Аднак у большасці краін планеты гэта ўжо асэнсавана і ўвайшло ў самую сутнасць народнага разумення: чалавек мае права на вольны выбар, права на свабодны пераезд з краіны ў краіну, права на павагу сваіх уяўленняў аб жыццёва важных каштоўнасцях.

А сярод гэтых каштоўнасцяў амаль першае месца займае культура. Таму што нацыянальна-этнічная культура з’яўляецца найвялікшым выразам духоўнасці як народа, так і асобнага чалавека. І магчымасць жыцця наогул для чалавека ператвараецца ў нішто (альбо проста ў жывёльнае існаванне), калі ён не мае магчымасці ўдзяліцца ў сваім нацыянальным культурным жыцці, не мець права доступу і доступу сваіх дзяцей да каштоўнасцяў нацыянальнай культуры, да вераванняў і традыцый свайго этнасу. Зразумела, што само паняцце “культура” ў сучаснасці вельмі шырокае і шматсэнсавое. Але для канкрэтнага чалавека заўсёды ёсць (як і былі ў мінулым) прырыштэты ў гэтым магчымым полі. І галоўны з іх: як не страціць сваю самабытнасць, сваё асаблівае адчуванне свету. І зноў у гэтым разе ён павінен звяртацца да культуры як адзінага выйсця.

А калі чалавек — бежанец, вымушаны перасяленец, то галоўны яго клопат: як не страціць сваё духоўнае каштоўнасці, сваю веру і погляд на свет і сумясціць іх з светаўспрыманням людзей, якія жывуць побач.

„Але ўсе гэтыя высокія (і неабходныя) словы набываюць зусім іншае гучанне, калі яны супадаюць (альбо не супадаюць) з рэальным жыццём людзей, якія знайшлі прытулак у іншых краінах і апынуліся па-за межамі (і па-за абаронай) сваёй, уласнай дзяржавы.

І як яны задавальняюць сваё духоўнае патрэбы, сваё культурнае жаданні?

Можна было б проста і па разуменню адказаць: па абставінах і як ім дазваляюць іх магчымасці. Тут якраз рэальнай весткі гаворку аб магчымасцях, таму што жадання ў вымушаных перасяленцаў хоць адбыліся. І, пры гэтым, чалавечы доўг кожнага грамадзяніна краіны, дзе гэтыя людзі знайшлі прытулак, — дапамагчы ім у іх намаганнях зберагчы іх родную культуру, іх мову, іх сваёасаблівае.

І як вынік гэтага сумеснага жадання — найноўшыя культурныя дасягненні бежанцаў на нашай зямлі.

Прыемна было чуць, што адкрыты клас у адной з гродзенскіх школ, дзе ідзе навучанне на грузінскай мове. Прыемна было бачыць, як у магчымым патоку з’яўлення нацыянальных культур, які так моцна прадэманстраваў V Усебеларускі фест, упалаўліся рукамі афганскай і грузінскай дыяспар.

Асабліва хацелася б адзначыць пазітыўную ролю Управлення Вярхоўнага Камісара ААН па справах бежанцаў і падкрэсліць станоўчасць яго стаўлення да гэтых людзей не толькі ў жыццёва-сацыяльным ракурсе (таму што розныя справы сацыяльна-эканамічнага ўладкавання заканамерна выходзяць на першы план), але і ў напрамку развіцця культуры, прыцягнення да яе. Аб гэтым яскрава сведчаць такія неардынарныя мерапрыемствы, як правядзенне Тыдня некамерцыйнага кіно, прысвечанага Сусветнаму Дню бежанцаў, і конкурс дзіцячага малюнка „...І так цудоўна вяртацца пад дах дому свайго...”, вядучым “будатарам” якіх выступіла прадстаўніцтва УВКБ ААН у Беларусі. З’яўленне гэтых з’яў цяжка пераацаніць (і ў гэтым нумары яны атрымліваюць ацэнку нашых высокапрафесійных экспертаў). І, акрамя ўсяго, гэта ёсць хоць неякаліч, але і ўклад у нашу айчынную культуру. Вось так, рухаючыся разам, мы ўсе, агульнымі намаганнямі зможам падтрымаць “жывую ваду” агульначалавечай культуры, знайсці ў ёй месца, дзе будзе ўтульна кожнаму чалавеку на нашай зямлі.

І гэтым, як гаворыцца ў Кнізе кніг, і пераможам!

Вадзім САЛЕЕЎ.

*доктар філасофскіх навук,
прафесар, заслужаны дзеяч культуры РБ.*

This problem, which attracts more and more attention beginning from the last quarter of the 21st century, has recently touched upon the life of our people. In Belarus, about 750 people have been given the official status of refugee. According to the head of the United National High Commissioner for Refugee Office in the Republic of Belarus Mr. Ilia Todorovich, about three thousand people are waiting for decision on their status — the majority of them can also be included into this category of people, who have specific features in their fate and the principles of their life. All these people have lost their “foothold”. This is because the human being, first of all, perceives his/her presence on earth as relationship to a certain place where he/she was born, where he/she started existence and spiritual development. It was not by chance that the great apostle of our culture Francisk Skaryna stated that personal attachment to one’s native place is the identity feature of the real human nature — “people who were born and brought up in their specific place have strong love for that place”.

Now, several centuries later, these ideas of the great Belarusian humanist are supported by the ideas of the great German thinker who said: “The human being accepts presence of the Place as a gift ... In the absence of this gift, existence would be not only a secrecy and not only something behind the lock, but the human being would be no more the human being” (Martin Heidegger).

But we know from the history and we see with our own eyes, how radically the human life can be changed when relationship with one’s native land is broken. This human being immediately has a feeling of discomfort. Since everything to which he has become accustomed during life on his own land, all this changes, sometimes in such a way that the man is unable to return to himself, unable to identify himself with the different social existence. According to psychoanalytical tradition, started by Z. Freud, identification is used today by sociology and social psychology as the most essential mechanism of socialization, including acceptance by the individual of social roles, adoption of socio-cultural norms and behavioural patterns. What kind of qualitative socialization can we speak about, when a man occurs in a situation where the language spoken by the people around cannot be understood, and behaviour of these people can be strange and their mentality can be a secret ..

And, of course, without substantial reasons, no man will, of his own will, leave his native land. And forced displacement, mostly, is the result of some human calamity ...

It is interesting to note that during the 5th National festival of national cultures held in Grodno last June, a Georgian refugee man said that the word “refugee” has a very negative meaning in Georgian mentality. Usually, this means a man who has made something outrageous in his own place and his neighbours have rejected him. And then, alienated, he has to leave his own place ..

However, there are people who by their own will leave their own land. And this tendency, which became a dominant tendency in the second half of the 20th century, started to support such decisions of an individual in his self-identity.

Also, because in the second half of the last century, the main idea of human life became the idea to protect and ensure human rights and fundamental freedoms stated in the Universal Declaration of Human Rights and other generally recognised legal instruments (of special importance among them are two international instruments of 1966 — one concerning civil and political rights and the other one concerning economic, social and cultural rights)...

Thereby, on the brink of the 3rd millennium we saw the forecast of the great German philosopher I. Kant come true, who thought that a time would come when a human being would become a self-target for the entire civil development and culture would become a means for cultivation of human abilities.

And this time has come, now, although, frankly speaking, it should be stated that this is not equally pronounced in the entire world...

However, in the majority of countries of the world, this has become the accepted thing, making part of the essential human understanding: the man has the right to free choice, the right for free movement among countries, the right for respect of his ideas about vital values.

Among these values, culture ranks almost first. Since national or ethnic culture is the greatest expression of spiritual life both of the people and of an individual. And, on the contrary, life opportunities for the individual turn into nothingness (or simply into animal existence) when he is unable to take part in his national cultural life, has no access for himself or for his children to national cultural values, to beliefs and traditions of his ethnos. It is clear that the notion of culture in today’s world is very broad and multi-faceted. However, for a specific individual there are always (like in the past) priorities in this powerful domain. The main among them is how to preserve one’s identity and one’s individual perception of the world. Again, in doing this, the individual has to turn to culture as the only way out.

And when an individual is a refugee, or a forced displaced person, then his main concern is how to preserve his spiritual value, his faith and outlook and combine them with outlooks of other people around.

However, all these lofty words (though essentially needed) acquire quite a different meaning when they coincide (or fail to coincide) with the real life of people who found asylum in other countries, i.e. out of their own country (and out of its protection).

And also how do they meet their spiritual needs and their cultural wishes?

One could answer using simple reasoning — according to circumstances and according to their real opportunities. Here, it is just more real to talk about opportunities, because as for wishes, forced displaced people have them enough. And all this in the face of the fact that human duty of every citizen of the country giving asylum is to help them in their aspiration to save their own culture, language and identity.

The result of this joint desire is latest cultural achievements of refugees on our land.

It was a pleasure to hear that a class was opened in one of Grodno schools teaching in the Georgian language. And it was a pleasure to see the powerful stream of glorious national cultures which was demonstrated at the 5th All-Belarusian festival, involving streams of Afghan and Georgian Diasporas.

Specially noted should be the positive role of the UN High Commissioner for Refugees Office and its constructive attitude to these people not only in social and living terms (because different matters of socioeconomic regulation come to the frontline), but also in terms of cultural development. This is brilliantly illustrated by unordinary measures taken during the Day of non-commercial cinema devoted to the World Refugee Day and the contest of children’s drawings “There is nothing better than your own home...”, in which the UNHCR Office in Belarus was the leading actor. These phenomena are difficult to overestimate (they are estimated by our highly skilled experts in this issue). And in addition to all this, this represents a constitution into our native culture, though a small one. In this way, moving forward together, all of us, through our joint efforts, are in the position to support “the live water” of common human culture, to find a proper place for it where every human being on our earth will feel comfortable.

And this will help us to overcome, the Book of books says.

Vadim Saleyev,
Doctor of Philosophy, Professor,
Eminent Master of Arts of Belarus.

ГАДЗІННІК СА ШТУЧНАЙ ПТУШКАЙ

НАТАТКІ З ТЫДНЯ НЕКАМЕРЦЫЙНАГА КІНО, ПРЫСВЕЧАНАГА СУСВЕТНАМУ ДНЮ БЕЖАНЦАЎ



Ніна ФРАЛЬЦОВА

У лепшых сваіх традыцыях кінамастацтва заўсёды востра адгукаецца на глыбінныя праблемы гуманізму. Не стала выключэннем на экране і тэматыка, што ў апошнія гады звязана з асэнсаваннем кардынальных змен, якія на пераломе стагоддзяў адбываюцца з народанасельніцтвам Зямлі, асабліва ў тых рэгіёнах планеты, якія з лёгкай рукі сусветнай журналістыкі атрымалі назву гарачых кропак. Пакуль аўтары бяскончых рэпартажаў на розных мовах не стамляюцца ў адлюстраванні ўсё новых і новых драматычных фактаў, якія, здаецца, толькі і патрэбны ім, каб падцвердзіць адрэналін публікі і рэйтынг інфармацыйных каналаў, дзеячы кінематографа ставяць перад сабой іншую задачу — паспрабаваць разабрацца ў тым, што напаткала звычайнага чалавека ў забытых лабірынтах сучаснай геапалітыкі.

Праграма фільмаў, якія былі паказаны ў мінскім кінатэатры "Перамога" ў рамках Тыдня некамерцыйнага кіно, прысвечанага Сусветнаму Дню бежанцаў, па-свойму пацвярджае гэтае назіранне. Характэрна, што стварэнне стужак у гэтым напрамку хвалюе ў асноўным заходніх кінематографістаў. Справа тут, бачна, не толькі ў тым, што айчынныму кіно з яго сённяшнімі фінансавымі ўмовамі цяжка ўзняць падобную праблематыку, мастацкая распрацоўка якой немагчыма без маштабных экспедыцый, у тым ліку і ў краіны блізкага замежжа. Пытанне хутчэй за ўсё ў іншым — у тым псіхалагічным клімаце, які ўласцівы зараз заходняй ментальнасці Цывілізацыя, якая з часоў Другой сусветнай вайны ганарылася сваім курсам на дабрабыт і абарону правоў кожнага асобнага грамадзяніна, тым самым паволі зрабілася для астатняга свету прывабным, амаль райскім кутком на грэшнай зямлі. Аднак з той жа самай прычыны яна ператварылася і ў своеасаблівую ахвяру ўласнага сацыяльнага росквіту і ладу жыцця. У гэтым сэнсе "вялікае перасяленне народаў" напрыканцы XX стагоддзя выклікае да сябе далёка не адназначныя адносіны. З аднаго боку, дэмакратычная свядомасць не дазваляе выкрасіць з поля зроку масы няшчасных чужынцаў, якія інстынктыўна цягнуцца да "раю" як лепшай долі. З другога — усіх абагрэць немагчыма. Таму невыпадкава апошняе дзесяцігоддзе ў многіх навукоўцаў і дзейных палітыкаў асацыіруецца з "канцом гісторыі", як, напрыклад, у Ф.Фукаямы, альбо са "сутыкненнем цывілізацый", як у С.Ханцінгтана, ці са "смерцю Захаду", як у П.Дэ'Юкенена.

Гэтая супярэчнасць надае асаблівае адценне творчаму вырашэнню складанай тэматыкі экраннымі сродкамі. Мастацкі вымысел вымагае адмежавання ад палітыцы. Але ж жыццёвыя рэаліі такія, што палітыка сама умешваецца ў эстэтычна арганізаваны дзеянні, вымушаючы творцаў уздымацца да ўзроўню публіцыстычнага абагульнення і тыпізацыі.

Вось швейцарскі фільм з ключавым словам у цітрах: "Вароты да раю". Гэта ў рускім перакладзе. Па-англійску гучыць больш адпаведна ідэі сюжэта — "Уцёкі ў рай". У аснове стужкі ляжыць сапраўдная гісторыя нацыянальнага руху курдаў за стварэнне сваёй дзяржавы. Гэты рух ахоплівае і тэрыторыю Турцыі. Як вядома, барацьба гэта працягваецца ўжо другое стагоддзе. Пры падтрымцы сусветнай палітычнай супольнасці прэтэнзіі курдаў разглядаюцца як экстрэмісцкія. Таму курды жывуць у Турцыі пад пастаянным праследаваннем. Не мінае гэтая горкая чаша і герояў карціны. Галава сям'і за расклеіванне лістовак трымае за краты. Яго дапытваюць. Дом, дзе бацьку чакаюць трое дзяцей і жонка, пацярпелыя ноччу падвяргаюць разгрому. Сям'я пасля наймыснага падпалу дома фактычна пазбаўлена надзеянага даху над галавой. Тады і прыходзіць шчаслівая думка дабрацца да райскай Швейцарыі.

За кадрам застаецца няпросты, напэўна, шлях сям'і праз некалькі краін і дзяржаўных межаў. Тым больш пад пытаннем і

магчымасць уезду ў нейтральную Швейцарыю, якая не ўваходзіць ні ў Еўрапейскі Саюз, ні ў НАТА, ні ў Шэнгенскую зону. Аднак дзякуючы мастацкаму вымыслу палітыка тут адступае, і кіно пачынае распаўсюджаць у поўны голас на сваёй мове. На чыгуначным вакзале бежанцаў сустракае зямляк Азіз. Гэта былыя мужчына. Па-ўсходняму гаворкі, ён прыстасавуся да жыцця ў Швейцарыі, аброс пэўнымі сувязямі і не шкадуе даваць, як ён лічыць, карысныя парады Шаймузу. Ва ўсіх тут адна запаветная мэта — атрымаць законны від на жыхарства. Для гэтага трэба мець доказы, што на далёкай цяпер радзіме жыць было зусім немагчыма. Азіз ужо адправіў у Берн неабходныя дакументы, на самай справе падарованыя за немалыя грошы. Тое ж ён дапамагае зрабіць і Шаймузу. Каб заплаціць за паслугі, той прадае апошняе — сямейныя каштоўнасці, падараныя бабулькай старэйшай дачцы Зелал перад ад'ездам.

Але не жабрацтва, не страх за няясную будучыню дзяцей, што назаўсёды страцілі свае карані, больш за ўсё прыгнятаюць Шаймуза. Бяссоннымі ночамі яго мучаюць дакоры сумлення за падман, на які падштурхнуў Азіз. Апошняя кропля перад цяжкім выбарам: ці сказаць праўду на інтэрв'ю, ці аглаць зноў, — становіцца адмоўна адказ улад на заяву такога ўдачлівага быццам бы Азіза. Шаймуз нарэшце гаворыць усе, як было. Сям'я атрымлівае доўгачаканы дазвол.

Бадай, найбольш цікавы ў фільме Ніно Джыкуса роздум над годнасцю чалавека. Яна ўзвышае асобу нават у самых цяжкіх абставінах жыцця бежанцаў, якія паказаны на экране ў даставярных дэталях больш чым убогага побыту. Выхадцы з розных краін, не ўсе прэтэндэнты на абарону іх грамадзянскіх правоў вытрымліваюць гэтае выпрабаванне. Як, скажам, тыя ж каларытныя рускамоўныя персанажы, якія не знаходзяць нічога лепшага, чым глушыць "гора" на чужой старане гаракай.

Наогул, "рускі след" так ці інакш адшукваецца ў многіх карцінах.

У нямецкай стужцы "Дальняе святло" Ханса-Крысціяна Шмідта сюжэтную лінію адной з навел складаюць адносіны паміж польскім танкістам Антоніем і рускімі эмігрантамі. Каб зрабіць на сукенку для любімай дачкі, Антоній займаецца тым, што перавозіць апошніх праз Одэр. Яшчэ ўчора грамадзяне краін адзінага сацыялістычнага лагера, гэтыя людзі поўныя найўняш надзей. Яны ўспрымаюць небяспечную аперацыю як прыгоду, як перамогу над агудным праціўнікам, не разумеючы ўсіх драматычных перыпетый. Рэжысёр па-майстэрску будзе дзеянне, раскрываючы псіхалагічныя нюансы ў характарах герояў. Нездарма гэты фільм атрымаў прыз ФІПРЭСІ на Берлінале-2003.

Прызам ФІПРЭСІ на Лонданскім фестывалі ў 2001 годзе адзначана і "Апошняя прыстанішча" рэжысера Паўла Паўлікоўскі, знятае ў Англіі. Зноў жа ў цэнтры сюжэта геранія з рускім імем Таццяна. З дзесяцігадовым сынам Арцёмам і 85-цю дачкамі ў кішэні жанчына прыехала ў Вялікабрытанію з надзеяй сустрэць сябра Марка. Згодна з мясцовымі законамі, з такімі сціпымі сродкамі яна не праходзіць мытнага кантролю. Жанчына ідзе на падман, кажучы, што яна бежанка. У зоне для прымусовых перасяленцаў Таццяна праводзіць паўтара года, поўныя горкіх роздумаў.

Былой савецкай грамадзянкай з'яўляецца і бойкая маладая жанчына Соня, геранія камедыйнай меладрамы "Зімовая гарачыня". Нелегальная эмігрантка, Соня якімсьці чудам трапляе з Адэсы ў Брусель, каб знайсці мужа. Вядомая актрыса Індэборга Дапкунайтэ стварае выразны вобраз. Яе геранія паводзіць сябе так, што ёй адмовіць немагчыма. Вось і мексіканец Мігель аднойчы пагаджаецца яе падвезці. Выпадкавая сустрэча перарастае ва ўзаемную сімпатыю. У Мігеля жонка паехала ў Амерыку па

грошы і славу, на руках засталася маленькая дачка, і жыццё яму больш не ўсміхаецца. Аднак Соня рашуча бярэцца за настроі Мігеля, знаходзіць агульную мову з яго дачкой, і маленькая кампанія кранальна згуртоўваецца супраць агульнага пануцця — адзінкасці у прыгожым, але не вельмі ветлівым горадзе.

Створаная кінематаграфістамі Бельгіі, Францыі, Іспаніі і Расіі, “Зімовая гарачыня” пакідае яшчэ адно запамінальнае ўражанне. Гэта імкненне аўтараў не толькі да таго, каб выклікаць сентыментальнае спачуванне да становішча дзеючых асоб, перш за ўсё да маленькай гераіні карціны. Насуперак гэтаму, інтрыга развіваецца такім чынам, што нараджаецца ў сваім родзе гонар за вынаходлівасць і жыццязстойкасць “нашай жанчыны” ў Бруселі. Яна ўжо дакладна з тых, што і каня на скоку спыняць. Калі гэта спатрэбіцца каму-небудзь цяпер у жалтай сонечным святлом Бельгіі. Спалучэнне гумару з лірычнымі інтанацыямі надае сюжэту адначасова пранікнёнасць і папучальнасць.

Зусім іншым прадстае на экране яшчэ адзін наш нядаўні суайчынік, Валерый з фільма “Англія”. Закавае словы яго лёсу — Чарнобыль. Праз колькі год пасля ўдзелу ў ліквідцыі аварыі Валерый у ходзе медыцынскага агляду даведваецца, што дні яго лічынны. Тады ён рашаецца ажыццявіць сваю амаль дзіцячую мару — убачыць Англію. Пра гэта калясці марыў і яго чарнобыльскі сябра Віктар. Па некаторых звестках, Віктар жыве ў Германіі. Не раздумваючы ні хвіліны, Валерый адпраўляецца на пошукі сябра. У аўтобусе ён знаёміцца з дзіўчыннай (выдаюцца актрыса Чулпан Хаматава). У яе падобная праблема. У Кіеве цяжка хварэе бацька, патрэбны вялікія грошы на аперацыю. У Германіі дзяўчына хоча выйсці замуж і тым самым дапамагчы бацьку. За размовай непрыкметна цягнецца час да нямецкай мяжы. Перад кантрольнымі пастамі Валерый пакідае аўтобус і праз раку, ноччу, нелегальна дабіраецца да нямецкага берага. Пошукі Віктара зводзяць Валерыя і нядаўнімі “таварышчамі”. Тут і таленавіты балетны-мастак, і рускі, не вельмі удалы гаспадар невялікага рэстарана, і маладая жанчына-немка, грамадзянка былой ГДР. Яна тронку гаворыць па-руску, і ад яе Валерый даведваецца, што Віктара больш няма. Ён памёр ад хваробы, якая точыць цяпер і Валерыя.

Дзеянне ў карціне развіваецца нібы з ланцуга выпадковых эпізодаў. Так раптам на начной вуліцы Валерый сустракае спадарожніцу з аўтобуса. Яна ўжо з жанчой, і яе прастадушнае шчасце на імгненне асвятляе маркотны твар Валерыя. Шкадуе яго і сабрёўка-немка. Адорваючы яго пяшчотай і ласкай, жанчына сэрцам адчувае, што гэта апошняя радасць у жыцці згаснелага чалавека. Але Валерый усё ж рвецца да Англіі. Тут на дапамогу прыходзіць балгарын. На апошнім уздыху Валерый нарэшце бачыць жаданы бераг, ад якога аддзяляе толькі вузкая палоска праліва. На пустынным марскім пляжы, пад крыкі чаек і пляск хваляў, душа яго адлятае.

Рэжысёр Ачым фон Бора змалеу падняцця да філасофскага абатульнення лёсу простага чалавека у няпрыхтым свеце, да месца цыгуючы мастацкія міфалагемы, поўныя глыбокага сэнсу. Чарада журавоў у халодным восеньскім небе, белы калядны снег, марская прастора — гэтыя прыродныя стыхіі выклікаюць падкрэсліць індывідуальнасць і разам з тым тыповасць характару галоўнага героя. Да гэтага імкнецца і выканаўца Іван Шведаў, які быў адзначаны за гэтую ролю як лепшы акцёр на Міжнародным фестывалі ў Бруселі ў 2001 г.

У падтэкście гэтых карцін адчуваецца пэўная маральная і палітычная адказнасць пераможцы за пераможанага. Бо вясковы-ня “халодная” вайна, потым раптоўнае падзенне “железнага таслоны”, бурная перабудова і паўкрымінальная хада постсавецкага капіталізму не маглі не сказаць людзей на абодвух крылах еўразійскага кантынента. Таму мастацкае ўяўленне асабліва

цікавіцца менавіта рускамоўным тыпавым, чым яго не наўсёды ўкладваюцца у лагчны парадок рэчаў Атрымліваючы ніколі не бачаную раней свабоду, былы савецкі чалавек хутчэй маргіналізуецца, чым пранікаецца духам адказнасці за ўласны лёс. Глобалізацыя ён разумее як касмапалітызм, і ў гэтым бясконцым космасе волі раствараецца бесцясная істота.

Зусім інакш адарэструаваецца ў кіно псіхалогія носьбіта этнаграфічна ўсходняй культуры, якая захоўвае нормы і правілы, традыцыйна непараўнальныя з заходнім стылем жыцця. Апынуўшыся на краі існавання, не ўсялякі ўсходні чалавек здольны пераадолець у сабе нізкія інстынкты, каб не апусціцца да парушэння агульнапрынятых маральных законаў. Менавіта такога кшталту упутраная барацьба закраецца нямецкім фільмам “Жменя травы” рэжысёра Роланда Рыхтэра. Зноў на экране сямейны род курдаў, якія на гэты раз трапілі ў Еўропу не у пошуках палітычнага прыстанішча, але ў погоні за грашымі. Герой карціны яшчэ ўсім дзіці. Аднак пасля смерці бацькі Кадай чыстаецца ў сям’і за старэйшага. Сястры збіраюцца замуж. Патрэбны грошы на вяселле і калым. Іх павінен зарыбіць Кадай. Дзяляккі прывозіць хлопчыка ў Германію.

Ужо з першых кадраў ясна, што землякі Кадаю займаюцца бруднымі справамі і не ў лад з паліцыяй. Так яно і адбываецца далей. Хлопчыка выкарыстоўваюць для продажу наркатыкаў. Не ведаючы мовы, ён тым не менш служыць добрай заслонай ад нямецкіх законаў. Бо правальную адказнасць зачыняюць нясе толькі з 14-гадовага ўзросту. Цяжымі днямі Кадай круціцца сярод наркаманаў на бульвары і вуліцах. З цягам часу недурны хлопчык пачынае разумець, што з’яўляецца проста прыладой у руках арганізаванай мафіі. Нікому няма спраў да яго перажыванняў. Не прыносяць радасці і тыя мізэрныя медзьякі, якія ён атрымлівае на рызкоўную працу. Толькі адзіны чалавек дапамагае, як цяжка Кадаю. Гэта мясцовы таксіст, у мінулым паліцэйскі. Да яго аднойчы і прыходзіць Кадай, каб схавалася ад дзядзькі. Аднак у схватцы паміж мафіяй і паліцыяй землякі хлопчыка не шкадуюць. Яго раняць нажом за заднюю калону, за дапамогу нямецкай Фемідазе.

У фінале Кадаю з’яўляецца цудоўнае ўяўленне. Ён дома, у родным сяле. З усмешкамі сустракаюць яго сёстры. Задволенныя, любуюцца прыгожым гадзіннікам з зязюляй, які ў падарунак прывёз хлопчык. Падобнае дзіва ён бачыў зусім маленькім, а цяпер ажыццявіў мару — мець гадзіннік, як ён распавядаў сябру-таксісту, “з птушкай”. Ці наварожыць гэтая штучная зязюля шчасце юнаму герою — гэтае пытанне вырашаць, відавочна, ужо не яму.

Нарэшце, нельга абысці ўвагай і ўдзел беларускіх творцаў у Тыдні некамерцыйных фільмаў. На адкрыцці была паказана дакументальная відэастужка з тэлевізійнага цыкла кампаніі ФІТ “Лес чалавека”. Мар’ям некалі жыла ў Кабуле, працавала настаўніцай літаратуры. Але талібы забілі мужа, і жанчына з дзецьмі вымушана была бегчы з Афганістана. За 2,5 тысячы далараў афэрысты абыццалі дапамагчы дабрацца да Германіі. Высадзілі ў Мінску і сказалі: гэта Германія. Тыповая гісторыя для шматлікіх мігрантаў праз беларускую тэрыторыю. Цяпер Мар’ям жыве ў Лёзене. Старэйшая дачка Сюзан добра гаворыць па-руску, вучыцца ў мясцовай школе. Падрастае яе малодшая сястра, якая нарадзілася ўжо пасля пібелі бацькі. Можна, і абудзецца так, што для дзяўчынак Беларусь станеца другой радзімай. Ва ўсялякім разе, маці спадзяецца на гэта.

Рэальная драма Мар’ям не дазваляе паставіць апошнюю кропку ў вычарпальнасці актуальнай для сённяшняга экрана тэмы. Яна будзе трывожыць творчую свядомасць, пакуль сусветная хада гістарычнага часу не супадзе з біццём сэрца чалавека.



Кадры з фільмаў

THE CLOCK WITH AN ARTIFICIAL BIRD

THE WEEK OF NON-COMMERCIAL CINEMA, DEVOTED TO THE WORLD
REFUGEE DAY

Nina FRALTSOVA

In its best traditions, cinema art has always been sensitive and responsive to in-depth problems of humanism. In recent years, it has also been reflected in the topics which are related to understanding of radical changes on the dividing line of millenniums among all nations of the globe, especially in the regions which has been called by journalists "hot spots". While authors of endless reports, in different languages, tirelessly highlight ever new dramatic facts that seemingly are needed for them to boost adrenalin among public and the rating of information channels, figures of cinema set themselves a different task – to try and find what ordinary people encounter in intricate labyrinths of modern geopolitics.

The programme of films demonstrated in the "Pobeda" cinema hall in Minsk during the Week of non-commercial cinema, devoted to the World Refugee Day, confirms this point of view in its own way. It is characteristic that making films of this type is a concern, basically, for Western cinematographers. It can be explained not only by the fact that domestic cinema, with its today's financial opportunities, is unable to bring up such topics that cannot be developed through arts without large-scale visits, including nearby countries. The matter can be explained rather differently – by the psychological climate inherent today in Western mentality. Civilization, which has been proud – since the last World War – of its course towards wellbeing and protection of rights of every individual person, has thereby become, for the rest of the world, a comfortable, almost paradise-like corner on our sinful earth. However, due to the same reasons, it has turned into a sort of a victim of its own social wellbeing and lifestyle. In this meaning, "the great movement of nations" at the end of the 20th century causes quite different attitudes. On one hand, democratic identity prevents deleting from our vision unhappy aliens who, instinctively, are attracted by the "paradise", taking it as a better destiny. On the other hand, it is impossible to warm each and everyone. Therefore it was not by chance that the last decade was associated by many scientists and active politicians with the "end of the history", as, for example, by F. Fukuyama, or with "collision of civilizations", as indicated by S. Huntington, or "death of the West", as expressed by P.D. Buchanan.

This controversy gives quite a new tint to artistic solutions of complicated topics using screen arts. Artistic fiction separates itself from politics. However, life realities are such that politics itself interferes with aesthetically organized actions, pushing creative people to the level of overall generalisation.

Let us analyse the Swiss film with the key word in its title "Gate to Paradise". This is in the Russian translation. But in English it reflects more the idea of the plot – "Fleeing Paradise". The film is based on a true-life story of the Kurds' national movement for their own state. This movement also covers the territory of Turkey. As is known, this struggle has been going for more than a century

Through efforts of the world political community, claims of Kurds are regarded as extremist claims. Therefore, Kurds living in Turkey are permanently persecuted. This bitter cup does not pass by the characters of the film. The head of the family is put behind the bars because he was pasting leaflets. He is interrogated. His house, where his three children and his wife are waiting for his return, is devastated by police at night. After the house was deliberately set on fire, the family loses their shelter. Then, a happy idea comes to their mind – to reach the paradise of Switzerland.

The difficult way of the family through many countries and borderlines is not shown in the film. Moreover that entering the neutral Switzerland remains a problem, because this country is not a member of European Union, NATO or a Schengen state. However,

thanks to art fiction, politics goes back and the cinema starts to speak in its full voice. Refugees are met at the railway station by their countryman Aziz. He is an experienced man. Talkative in the eastern way, he has accommodated himself to living in Switzerland; has good connections and he is very generously giving, in his view, useful advice to Shaimuz. All of them, living here, have one dream – to get legal residence permit. To this end, it is necessary to prove that in their now faraway country the life was impossible. Aziz already sent to Bern the required documents, which, in fact, were forged for big money. He helps do the same for Shaimuz. To pay for these services, the latter sells the last things they have, i.e. the family values, a gift of the grandmother to the elder daughter Zelal before her departure.

However, it is not the life of a beggar or fears for unclear future of his children who have lost their native country for ever, that depress Shaimuz. At nights, he is haunted by remorse for the deception which he was pushed to by Aziz. The last drop before a difficult choice: to tell the truth during interview or to tell a lie – it becomes obvious that authorities will deny application submitted through such seemingly lucky person as Aziz. In the long run, Shaimuz tells everything as it was. And the family gets the long-awaited permit.

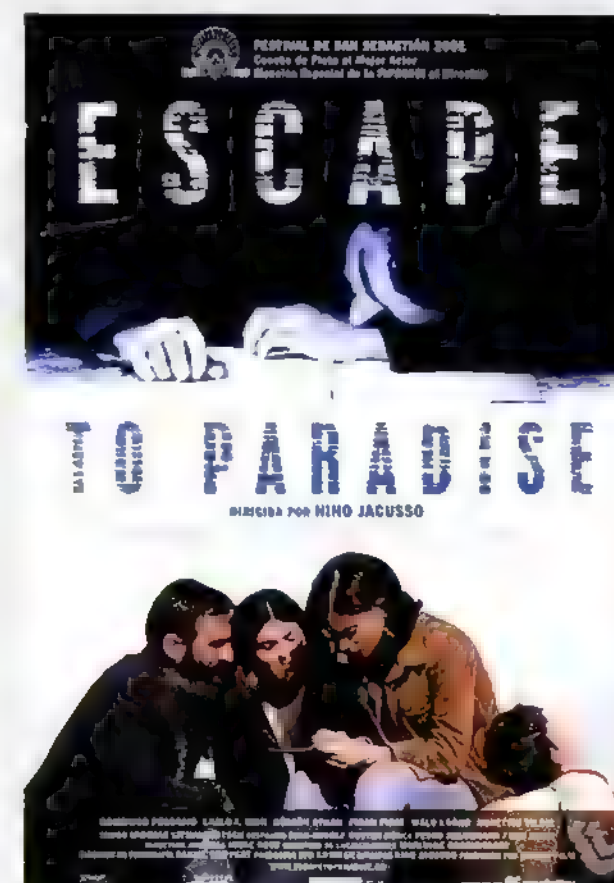
Perhaps, the most interesting in the film by Nino Jicus is thoughts about the human values. They elate the person, even in most difficult circumstances of refugee life, which are shown on the screen in their true details. Coming from different countries, not all

those who want protection of their human rights stand this test. Like, for instance, the colourful Russian-speaking characters who find nothing better than to suppress their "grievances" in another country by vodka.

In general, the "Russian trace" can be found in many films, though in different degree.

The German film "Faraway Light" by Hans-Christian Schmidt included, among other episodes, relationship between a Polish tankman Anton and Russian immigrants. To gain money and buy a scarf for his loved daughter, Anton helps Russian cross the Odra River. A short time ago these people were from the former united socialist bloc, full of naive hopes. They perceive this dangerous deed as an adventure, a victory over their common enemy, and do not understand all dramatic varieties of fortune. The director is artfully constructing actions, demonstrating psychological traits of the characters. It was not by chance that this film was awarded FIPRESI prize at Berlinale-2003.

The FIPRESI prize at London festival of 2001 was awarded to the film "The Last Abode" by Paul Paulikowski, shot in England. In this film, again, the main character is a Russian person named Tatiana. With her 10-year old son Artem and 85 dollars in her purse, this woman came to Great Britain hoping to meet with her friend Marc. According to local laws, she was not passed through customs control with that little money. The woman tries to deceive, telling that she is a refugee. Tatiana stays one and a half years in the area for displaced persons; this was a period full of bitter thoughts.



The character of a comic melodrama "Winter Heat", Sonia, was also a Soviet citizen in the past. Illegal immigrant, Sonia, by some miracle came from Odessa to Brussels to find a husband. The well-known actress Ingeborga Dapkunaitė creates an expressive image. Her heroine behaves in such a way that they cannot refuse helping her. A Mexican Miguel once agreed to give her a lift. This chance encounter evolves into a mutual feeling. Miguel has a wife, who left for America to find money and glory, and he was left with a little daughter, his life is never easy for him. But Sonia is resolute to change the mood of Miguel, finds common language with his daughter, and this small company is united around their common feeling, the feeling of loneliness in a beautiful, but not very welcoming town.

The film "Winter Heat", made by cinematographers from Belgium, France, Spain and Russia, makes another memorable impression. That is, the intention of the authors not only to arouse sentimental feelings towards characters, primarily to the little girl. Despite all this, the plot develops in such a way that some pride appears in inventiveness and endurance of "our woman" in Brussels. She is of those women who are able of real feats, if this will be needed for somebody in the sunlit Belgium. Combination of bright humour and lyrical intonations gives the plot the insight and feelings.

Quite different is another of our former compatriots Valerie in the film "England". The feature word in his fate is Chernobyl. Several years after he took part in liquidation of the accident, Valerie learns during medical examination that his days are counted. Then he decides to bring to life his childhood dream — to see England. His Chernobyl friend Victor also dreamed of this, years ago. By some information, Victor was living in Germany. Without any hesitation Valerie set on to find his friend. In the bus, he made acquaintance with a girl (the well-known actress Chulpan Khamatova). She had a similar problem. Her father living in Kiev is very ill, and he needs money for operation. The girl wants to marry in Germany and thereby to help her father. Whiling the time in talking, they reach the German border. Before the border checkpoint Valerie leaves the bus and crosses the river at night, illegally reaching the German bank. Trying to find Victor, Valerie meets with his recent "comrades". Among them are a talented artist from Bulgaria and a Russian owner of a small restaurant, who is not very successful, and a young German woman from the former GDR. She speaks a little Russian and Valerie learns from her that Victor is not alive. He died of the same illness that Valerie has now.

Actions in the film represent as if a chain of random episodes. Thus, Valerie suddenly meets at night, in the street, his bus companion. She is with her fiancé, and her simple happiness for a moment brightens the face of Valerie. His German girl-friend also shows pity to him. She is tender with him, but in her heart of the woman she feels that this is the last happiness in the life of a dying man. However, Valerie wants to reach England. The Bulgarian fellow helps him. At his last breath, Valerie finally sees the longed coast, with only a narrow stream of water in-between. His soul leaves his body on the empty sea beach, with cries of seagulls and waves splashes.

The director, Achim von Borja, managed to reach the philosophical generalization of the simple man fate in a complicated world, using mythogenic citations full of deep meaning. A string of cranes in the cold autumnal sky, white snow of Christmas, sea vast — all these natural environments emphasize individuality and, at the same time, typical character of the main hero. This is well acted by Ivan Shvedov, the main actor, who was awarded the best-actor award at the International festival in Brussels in 2001.

The sub-context of these films is full of moral and political

responsibility of the winner for the loser. Because bloodless "cold war", followed by a sudden drop of the iron curtain, tumultuous transition periods and semi-criminal progress of the post-Soviet capitalism could not but distort people living on opposite ends of the Eurasian continent. Therefore, artistic minds are especially concerned with Russian-speaking characters whose actions are not always within the logic of the things. Having received freedom that was never dreamed of before, former Soviet people are faster marginalized than acquiring the spirit of responsibility for their own destiny. They understand globalization as cosmopolitanism, and they dissolve in this endless cosmos of will as bodiless matter.

Quite differently cinema illustrates psychology of people who are bearers of eastern ethnographic culture, which retains norms and rules that traditionally cannot be compared to the western lifestyle. Being on the edge of existence, not every eastern person is able to overcome his base instincts so as not to violate common moral rules. This is specifically reflected in the German film "A Handful of Grass" by Roland Richter. Again, it shows a family of Kurds who happened to be in Europe not to find political asylum, but in search of money. The film character is just a child. However, following the death of his father, Kadai is the head in the family. His sister is to be married. They need money for wedding and bride-money. Kadai is the one to earn it. His uncle brings the boy to Germany.

From the very beginning it is clear that Kadai's fellow-countrymen are engaged in dirty business and have conflicts with police. It goes on like this. They use the boy to sell drugs. He does not understand the language. Nevertheless, he is a good protection against German laws, because legal liability comes at the age of 14. All days long Kadai is among drug users, in parks and in the street. As time passes by, the boy begins to understand that he is a tool for organized mafia. Nobody cares about his feelings. The small coins that he gets for his risky business do not give him any joy. Only one person guesses how difficult Kadai's situation is. It is local taxi driver, former policeman. To him, Kadai comes one day to hide from his uncle. However, in the fight between mafia and police, boy's fellow-countrymen do not spare the boy. He is wounded with a knife — because he helped German justice to the detriment of his clan.

In the end, Kadai has a miraculous vision. He is at his home, in his native village. His sisters meet him with smiles. They are happy; they admire a beautiful clock with a cuckoo which the boy brought to them. He saw such miracle when he was a little boy, and now his dream came true — he wanted to have a clock "with a bird", as he told his friend, the taxi driver. Will this artificial bird bring happiness for the young hero — this is a question that can be answered, obviously, not by him.

At last, we should not forget participation of Belarusian artists in the Week of non-commercial films. During inauguration event, they showed a documentary film from the TV cycle of the company FPI called "Fate of Man". Mariam used to live in Kabul and worked as literature teacher. But Talibs killed her husband, and she, with her children, had to flee Afghanistan. Rooks promised to help her reach Germany at 2,500 dollars. They dropped her in Minsk and told her that it was Germany. This is a typical story for numerous migrants passing through Belarusian territory. Now Mariam lives in Liozno. Her elder daughter, Susin, speaks Russian well and studies at a local school. Her younger sister is growing up, who was born after the death of their father. It may happen that Belarus will become a new Motherland for these girls. At least, their mother hopes so.

The real drama of Mariam prevents us from putting the final stop mark in the exhaustive real life that is depicted today by cinema. This topic will bother creative mentality until the global course of time concludes with the beats of human heart.

"...І ТАК ЦУДОЎНА ВЯРТАЦЦА ПАД ДАХ ДОМУ СВАЙГО..."

Наталля ШАРАНГОВІЧ

"Я — бежанка... Мне нават страшна пра гэта падумаць. У мяне няма радзімы, дома, сяброў... Усё забрала з сабою вайна! А раней, яшчэ месяц таму, у мяне былі свае школа, дом, сад, у якім летнімі вечарамі чароўна сіяваў саявей. Хацелася ўсю ноч стаць і слухаць, слухаць... А сябры? Я цяпер не ведаю, дзе яны.

Мне нікога не хочацца бачыць, ні з кім не хочацца гаварыць, але даводзіцца ўладкоўвацца на новым месцы. Людзі тут розныя. Але большасць, дзякуй ім за гэта, разумеюць наш стан і шкадуюць нас. Але мяне не трэба шкадаваць..."

Гэтыя радкі дзіцячага дзенніка падкунаюць сваёй шчырасцю. Яны поўныя болю, перажыванняў і прымушаюць задумацца пра душэўны стан бежанцаў і асабліва дзяцей, адарваных ад радзімы і звыклых сацыяльнага і культурнага асяроддзя.

Кожны год тысячы людзей вымушаны пакідаць свае родныя мясціны з-за глабальных сацыяльных катастроф, войнаў і шукаць прытулку ў чужых краінах. Праблемы, з якімі яны вяртаюцца ў прадстаўніцтва УВКБ ААН, самыя розныя, і найперш яны датычаць статусу, умоваў жыцця. Бежанцы, якія вымушаны прыстасоўвацца да жыцця на чужой зямлі, перажываюць і змену ў сваіх поглядах, звычках, побыце. Дзеці першымі адчуваюць на сабе такія глыбокія перамены, яны хутчэй за бацькоў трапляюць у новае культурнае асяроддзе — у дзіцячых садках, школах, на вулічных пляцоўках. Шкадаванне, сяброўства, папараджанне — якія адносінны яны сустракаюць тут да сябе?

Беларусь шчыра і талерантна прымае як стагоддзі таму, так і цяпер тых, хто мусіў пакінуць свой дом з-за неабходных абставін жыцця. Бежанцы адчуваюць сябе ў нашай краіне утульна. А іх дзеці натуральна ўваходзяць у дзіцячы калектывы. Асабліва істотнай ролю ў тым, што яны легка, хутчэй, чым у дарослах, прыстасоўваюцца да зменнага знешняга абставінаў, да мовы і культуры чужых народаў. Вайна, якая прымушала іх бацькоў бегчы з дому, застаецца для іх толькі жывымі ўспамінамі, а не штодзённым рэальнасцю барацьбы за выжыванне ў новай дзяржаве.

Усе дзеці маюць, незалежна ад таго, кім яны стануць у будучым. Вельмі папулярна сёння ў свеце канцэнцыя спонтаннага дзіцячага малявання. Лічыцца, што ў дзяцей генетычна запраграмаваны механізм пазнання свету праз "выяўленне-прысваенне" набыткаў цывілізацыі. Для дзяцей любых нацыянальнасцей і рэгіёнаў характэрны пэўныя універсальныя рысы выяўлення вобразаў, іх своеасаблівае кодавая сістэма, што дазваляе ім знаходзіць агульную, зразумелую ўсім мастацкую мову.

Прадстаўніцтва УВКБ ААН разгарнула ў Беларусі конкурс дзіцячага малюнка "... І так цудоўна вяртацца пад дах дому свайго..." з дапамогай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь і Цэнтра творчасці дзяцей і моладзі "Эўрыка". Да конкурсу запрашаюцца таксама дзеці з любых рэгіёнаў Беларусі. Галоўная ідэя правядзення конкурсу — прыцягнуць увагу грамадскасці да праблем бежанцаў, даць магчымасць дзецям выказаць затоеныя думкі ў малюнках. Што хвалюе маленькага



На вуліцах Багдада. Брат і сястры. Нілеса Салідуха. 14 гадоў.

бежанца? На паперы ён можа выказаць тое, што не лаўсэды выказаць словамі. Вось і малюе маленькі мастак партрэт свайго сябра з далёкай краіны, краявід родных мясцінаў ці маці са слязамі на вачах, тое, што найбольш глыбока засталося ў яго памяці. А беларускія дзеці, якія вучацца і бавяць вольны час разам з маленькімі бежанцамі, маюць той свет, пра які ідуць размовы ў дзіцячым калектыве.

Найбольш дзіцячыя малюнкi. Шахерэзада з жар-птушкай, вятрыжыя яркасць колераў, далёкія казачныя пагоркі на гарызонце (Вольга Лямешчанка, "Шахерэзада", 15 гадоў). Вярбаюды на фоне бэззавага колеру мячэці (Саша Дар'ін, "Усходні горад", 10 гадоў). Негрыцянчак каля пальмы на разгарэтым аранжавым пляску, а на гарызонце спыняе увагу кропля распаўсюленага сонца (Аліна Некрашэвіч, "Пад гарачым сонцам Афрыкі", 7 гадоў). Цёмніскі дзяўчынка з рознакаляровымі банцікамі на галіве, склаўшы па-турэцку ногі, прысела пад аголенымі галінамі, на якіх гэтак жа адзінока прытуліўся чорны крумкач (Аня Сушкевіч, "Адзінота", 14 гадоў). Жанчына ва ўсходнім убранні сядзіць пад вялікім рознакаляровым парасонам (Каця Сушкевіч, "Парасон радасці", 7 гадоў).

На жаль, сёння гэтай унікальнай з'явы — споведзі дзіцячай душы на паперы — не лаўсэды даецца належная ацэнка. Творчае самавыражэнне дзяцей вельмі каштоўнае для псіхалагаў і сацыялягаў, якія павінны быць заклапочаны інтэграцыяй дзяцей у сацыяльнае і культурнае асяроддзе новай краіны. Ад гэтых залежыць, застаюцца гэтыя дзеці жыць у рэспубліцы ў якасці паўнапраўных грамадзян, якія цалкам прынялі новы для іх стан жыцця, або жадаюць вярнуцца дадому, як няспрадажаная мара, будзе перыважаць над рэальнымі магчымасцямі існавання. Духовнасць неабходна атрымаць звонку. Маленькі чалавечак знаходзіць яе таксама ў працэсе малявання, і гэта дапамагае нарадзіцца творчай індывідуальнасці і асобе, якая умее перадаць свае думкі іншым людзям моваю мастацтва.

"... IT IS NICE TO RETURN INTO YOUR OWN HOME..."

"I am a refugee... It is horrifying even to think about my native country, home, friends... War took them all away. But before, even a month ago, I had my lovely home, and a garden in which birds were singing wonderfully in the twilight. I wanted to stay there all night and listen... And my friends... I do not know how where they are."

Benkileceva, Georgia, Alexandra's Garmak, 15.

Natallia SHARANGOVICH

I do not want to see anyone, to talk to anyone, but I have to settle in the new place. People are different here. However, most of them understand our situation and show pity to us, and I am grateful for this. But I do not want to be pined.

These lines taken from a child's diary move us with their sincerity. They are filled with pain, feelings, and make us think about the inner passions of refugees, especially of refugee children who are taken away from their native country and their regular social and cultural environment.

Every year, thousands of people are forced to leave their native places because of global social catastrophes and wars, seeking for shelters in strange countries. Problems they bring with them to UNHCR offices are quite different, and, first of all, they concern their status and living conditions. Refugees who are forced to adapt themselves to living in a foreign land also are forced to change their outlooks, habits and daily life. Children are the first



The Unknown Paradise, Natallia Mikhayeva, 16.

to feel such deep changes, they are the first, before their parents, to get into a new cultural environment – in kindergartens, schools and in the street. Pity, friendship or contempt – what types of attitude do they encounter here?

Belarus has received them with generosity and tolerance, both centuries ago and today, received those who were forced to leave their home because of force majeure in their lives. Refugees feel comfortable in our country. And their children become natural parts of our children's groups. Specific child psychology means that they are easier and faster than adults to accommodate to new external conditions, language and culture of foreign people. For them, the war which forced their parents to flee their country remains only a frightening memory, rather than a daily reality of fight for survival in a new state.



A Farewell to the Motherland, Uladzimir Astafyev, 13.

All children like to draw, irrespective of what they would like to be in the future. The concept of spontaneous children's drawings is very popular now in the world. It is thought that children have a genetically programmed mechanism to learn the world through identification and adoption of civilization's achievements. Children of any nationality and regions have obvious universal features for identification of images, their specific coding system, which allows them to find a common art language understood by all.

The UNHCR Office in Belarus launched a contest of children's drawings called "It is nice to return into your own home", through assistance of the Ministry of Education of the Republic of Belarus and the Youth Centre of Arts "Evrika". Children from all Belarusian regions are invited to take part in the contest. The main idea of this contest is to bring attention of the public to problems of refugees and to give children opportunity to express their inner thoughts in their drawings. What are the concerns of little refugees? They can express on paper what they are not always able to say in words. Therefore, small artists draw a portrait of their friends from a faraway country, native landscapes or their mothers in tears – all what is hidden in the depth of their memory. And Belarusian children who have studies and leisure time together with little refugees draw the world which is so much discussed among their peers.

Naïve children's drawings: Scheherazade with a firebird, bright colours of stained-glass windows, children's fairytale hills on the horizon (Olga Lemeschanka, 15 years, "Scheherazade"). Camek against a beige background of a mosque (Sasha Daryn, 10 years, "Oriental City"). A black girl by the palm tree on hot orange sand with a spot of melted sun on the horizon (Alina Nekrashevich, 7 years, "Under Hot Sun of Africa"). A dark-skin girl with colourful ribbons in her hair, sitting in the oriental style under empty twigs, with a black crow perched in the same loneliness (Anna Suschkevich, 14 years, "Loneliness"). A woman in oriental dress among flowers under a large motley parasol (Katia Stukhachen, 7 years, "Parasol of Joy").

Regrettably, today, this unique phenomenon – confession of the child's soul on paper – is not always properly appreciated. Artistic self-expression of children is very valuable for psychologists who must be concerned with integration of children into social and cultural environment of other countries. It determines whether children will stay and live in the country as equal citizens who have fully adopted the new way of life, or their longing to return back home will prevail over real life opportunities, being a dream that cannot come true. Spiritual life cannot be reached all of a sudden. A little human being can find it in the process of drawing, and this helps appear a creative individual in the person who is able to transfer his feelings to other people using the language of art.

УЦЁКІ ДА ЖЫЦЦЯ

Алена СПАСЮК

Калісьці ў прынца Садрудзіна Ага Хана, які шмат гадоў узначальваў Упраўленне Вярхоўнага Камісара ААН па справах бежанцаў, спыталі, якую канчатковую мэту ставіць перад сабой Упраўленне Вярхоўнага Камісара па справах бежанцаў ААН. І ён адказаў: “Спыніць сваю дзейнасць”. Іншымі словамі, сталі і дасведчаны чалавек марыць, каб настаў час, калі не будзе людзей, якіх можна назваць бежанцамі. Ён думае пра змяненне свету. Сапраўды, УВКБ ААН было створана як часовая структура ўсяго на 5 гадоў. У 1951 годзе пасля жудасных ахвяр Другой сусветнай вайны людзі верылі, што нічога падобнага не можа паўтарыцца і свет здабудзе цяпласць і мудрасць.

Сёння ж на пяці кантынентах — каля 22 мільёнаў чалавек, якія, ратуючы сваё жыццё, мусілі пакінуць родны дом і шукаюць прытулку ў чужых краінах ці перамяшчаюцца ўнутры сваёй. І рэалізм паказання, якое перанесла на сваіх плячах і праз уласную душу ваеннае ліхалецце, здаецца дзіўным. Людзі памыліся.

2

Замест старых праблем з'явіліся новыя. Эміграцыя як адлюстраванне натуральнага жадання людзей жыць лепш была ў свеце заўсёды. Але трэба разумець, што бежанцы — людзі, якія шукаюць паратунку на чужыне, не маючы абароны сваёй дзяржавы. І асноўная праблема для Беларусі — не колькасць бежанцаў, а існаванне соцень тысяч нелегальных мігрантаў. Нелегальную міграцыю немагчыма спыніць, але неабходна кантраляваць. Недапушчальна атаясняць гэтыя паняцці. Іншая справа, што большасць тых, хто перасякае дзяржаўную мяжу нашай краіны, не маюць намеру хадайнічаць тут аб статусе бежанца. Іхняя мэта — Захад. Па словах Іліі Тадаровіча, прадстаўніка УВКБ ААН у Беларусі, ён неаднойчы сустракаўся з людзьмі, якія мелі падставы хадайнічаць аб статусе бежанца ў нашай краіне і не рабілі гэтага, бо імкнуліся перасекчы беларуска-польскую мяжу. Аляксей Бягун, намеснік начальніка Дэпартаменту па грамадзянству і міграцыі МУС РБ, сцвярджае, што толькі за мінулы год на нашай тэрыторыі аказалася больш за 500 чалавек, патэнцыйных бежанцаў. Аднак прыстанішча ў Беларусі прасілі адзінакі. Зразумела, наша краіна не зацкаўленая ў тым, каб выконваць функцыі толькі транзіту ці адстойніцка для людзей, якія праз нейкі тэрмін плануюць нелегальна перасекчы дзяржаўную мяжу. А.Бягун падкрэсліў, што пра памеры нелегальнай міграцыі праз нашу тэрыторыю ведаюць дакладна толькі заахынцы, якія займаюцца транспартна-роўкай людзей. Аднак толькі за 2003 год было вынесена больш за 1675 пастаноў аб дэпартацыі інашземцаў і асоб без грамадзянства. Для бюджэту Беларусі дэпартацыя з'яўляецца непаспелым грузам. Тым не менш каля 700 чалавек былі выдвараны за межы РБ пад канвоем у прымусовым парадку. Характэрна, што крмінальную адказнасць за нелегальную міграцыю нясуць толькі арганізатары. Тыя ж, каго яны перавозілі, выдварваюцца, калі на тое хапае грошай. Паслугі перавозчыкаў, які сведчаць затрыманыя, каштуюць ад 1 да 10 тысяч долараў ЗША.

3

Бежанцы — зусім іншая катэгорыя грамадзян. Гэта людзі, вымушаныя ўцякаць са сваёй краіны, каб уратаваць жыццё — сваё і дзяцей. Яшчэ адно адрозненне — яны абсалютна законна знаходзяцца на нашай тэрыторыі, бо звярнуліся да дзяржаўных органаў з хадайніцтвам аб прадастаўленні статусу бежанца. І з гэтага часу маюць права на пражыванне ў краіне.

Ілія Тадаровіч лічыць, што Беларусь мае значны прагрэс у галіне заканадаўства і сістэмы абароны бежанцаў. Наша краіна падпісала Канвенцыю 1951 года і Пратакол 1967 года, якія тычацца абароны правоў бежанцаў. Нядаўна з'явілася 3-я рэдакцыя Закона Беларусі “Аб бежанцах”.

Сёння ў Беларусі прызнана бежанцамі 730 інашземцаў з 13 дзяржаў

З іх 40 працэнтаў — жанчыны. Большасць працаздольных, больш як 210 чалавек маюць выпэйшую ці сярэднеспецыяльную адукацыю. Бежанцам на проста інтэграцыя ў грамадства. Яны аб'ектыўна неканкурэнтаздольныя на рынку працы. Тут уплывае шмат фактараў, у тым ліку нязвычайнае асяроддзе, моўны бар'ер. Тым не менш некалькі дзясяткаў чалавек са згаданай катэгорыі працуюць па найму і з'яўляюцца прадпрыемальнікамі. Сярод тых, хто жыве ў Мінску, працаўладкаваныя 10 працэнтаў ад колькасці працаздольных. І гэта пры тым, што рынак працы ў сталіцы больш развіты, чым у правінцыі. Таму і існуе нераўнамернасць размеркавання бежанцаў па рэгіёнах: большасць жыве ў Мінску і Мінскай вобласці. Ёсць шмат пытанняў, звязаных з жылём. Не сакрэт, што для Беларусі праблематычна забяспечыць жылём нават сваіх грамадзян. Аднак, дзякуючы намаганням УВКБ ААН, гэта пытанне з цягам часу здымаецца. І ўсё больш сем'яў бежанцаў набывае такое месца ў Беларусі, якое могуць назваць домам.

Свае стасункі з бежанцамі Беларусь павіна і імкнецца будаваць гуманна. Бежанцы маюць права атрымліваць абарону праз законныя прававыя працэдуры. Галоўная перашкода — эканамічная складанасць, якія не даюць магчымасці цалкам рэалізаваць патэнцыял. Калі б у Беларусі была больш спрыяльная эканамічная сітуацыя, гэта дазволіла б ажыццявіць лепшую падрыхтоўку спецыялістаў, павялічыць колькасць персаналу беларускіх міграцыйных службаў і, вядома, павысіць узровень тэхнічнага аснашчэння.

Беларусь аказвае бежанцам падтрымку не меншую, чым сваім грамадзянам. Так, бежанцы пенсійнага ўзросту атрымліваюць у нас пенсіі. Жанчыны, якія выхоўваюць трох і болей дзяцей, — матэрыяльную дапамогу. І, канешне, малыя ходзяць у школу і дзіцячыя садкі на аднолькавых з нашымі ўмовах.

Вельмі важнае пытанне — стаўленне грамадскасці да бежанцаў. Часта можна пачуць думку, быццам бежанцы спрыяюць крміналізацыі абстаноўкі. Але паводле статыстыкі працэнт злачыннасці сярод інашземцаў у нашай краіне нізкі. А з 1997 года, калі Беларусь пачала прымаць бежанцаў, адзінакі з іх былі прыцягнуты да крмінальнай адказнасці. Праводзілася сацыяльнае апытанне, якое выяўляла стаўленне беларускага грамадства да бежанцаў. Так, 59 працэнтаў апытаных адказалі, што пазітыўна ставяцца да права любога чалавека на пошук прыстанішча. А 89 працэнтаў рэспандэнтаў выказалі думку, што кожны з бежанцаў можа жыць там, дзе хоча. Талерантнае стаўленне да бежанцаў у грамадстве, з аднаго боку, сведчыць пра эфектыўнасць працы структур, звязаных з гэтай катэгорыяй насельніцтва, а з другога, — пра тое, што праблемы бежанцаў як такой у нашай краіне не існуе. Ёсць чалавечае гора і людзі, якім патрэбна прыстанішча. Ёсць сістэма, спецыялісты — і міжнародныя, і беларускія — якія ў стане прадаваць з імі па нашых законах, што, як прызнана, не супярэчаць міжнародным пагадненням, падпісаным Рэспублікай Беларусь.

Значную дапамогу аказвае бежанцам прадстаўніцтва УВКБ ААН праз дзяржаўныя структуры, Беларускі Чырвоны Крыж. Стаўленне да бежанцаў — гэта пытанне агульнай цывілізацыйна-грамадства. Можна сказаць, яго гуманнасці. Гісторыя кожнага чалавека, які апынуўся ў Беларусі ў якасці бежанца і хоча назваць яе сваім домам, — асобная драма.

4

Мы раскажам пра адну з іх, афганскую. Афганцы — нацыя бежанцаў. Сярод тых, хто прызнаны бежанцамі ў Беларусі, большасць — таксама афганцы. Па ўсім свеце ў пошуках прытулку іх раскідана каля 4 мільёнаў. І гэта пры тым, што ўжо другі год ідзе працэс вяртання дадому.

Кабір Фарыяд — стаў ўжо чалавек, нарадзіўся ў 1946 годзе. Бог даў яму і ягонай жонцы Хамідзе пецярных сыноў. Жылі ў Кабуле і няблага жылі. Свой дом, свая зямля, праца. Бацькі Кабіра былі непісьменныя, працавалі на зямлі. Кабір жа быў галоўным мастаком у Міністэрстве культуры і камуністам. Жонка — урач. Кабір Фарыяд, які рэжа па дрэве, піша алеем і стварае графічныя творы, — хутэй самадзейны майстар. У Афганістане не было навукальнай установаў, дзе можна было б вывучыцца на мастака. Адукацыю набываў у школе Свабоды. Апошняя ягоная выстава адбылася дзесці ў 1987 годзе ў кабульскім Доме культуры. У 1992 годзе ў Афганістане ўладарыў Рабани.

Сёння Кабір з мужчынскай стрыманасцю кажа пра гора, якое здарылася з ім. У адзін дзень страціў усю аялікую сям'ю — бацькоў, 14 братоў і сясцёр. Яго проста не было побач з імі: “Калі я прышоў дадому, не знайшоў жывых нікога”. Тады ўжо Кабір меў запрашэнне ў Беларусь на вучобу: “Некалькі месяцаў быў вымушаны хавацца. Калі б мяне знайшлі, то таксама забілі б, як гэта рабілі з усімі камуністамі і людзьмі, якія працавалі на дзяржаву. А

мяне трэба было выжыць дзеля дзяцей, жонкі і сябе. Мы не мелі іншага выйсця, як бегчы”.

Па прыездзе ў Беларусь бацька Хаміды патэлефанаваў і сказаў яму, што спалілі іхні дом, карціны Кабіра, створаныя за 20 гадоў працы. Такім чынам, прыезд у Беларусь на самай справе ўратаваў жыццё сям'і. І гэтая сям'я Бяскоўца ўдзячная ўсім, хто дапамагаў ім, — УВКБ ААН, Чырвонаму Крыжу, беларускім уладам ды і нашым людзям. Яны сталі аднымі з першых бежанцаў у нашай краіне і адзінымі ў Пінску, дзе цяпер жывуць. Дарэчы, паехалі з Кабірам і Хамідой не ўсе іхнія дзеці, а толькі двое. Нават давялося разлучыць блізнят, якім тады было па 6 месяцаў. У іх не хапіла грошай на білеты. Трое хлопчыкаў пазней ад'ехалі з жончынай сястрой ў Нідэрланды, дзе цяпер і жывуць. Старэйшым ужо па дваццаць гадоў (яны таксама блізнят). Як балюча жыць столькі гадоў, не бачачы любых вачэй сваіх дзяцей! Рабілі спробу выехаць у госці ў Нідэрланды. Але ім не далі візу.

Дзеці Кабіра ходзяць у школу, добра ведаюць рускую і беларускую мовы. Што тут скажаш, выраслі ў Беларусі! У іх ёсць сябры. І хлопчыкі не памятаюць вайну. Мабыць, гэта ўжо шмат з таго, што мог зрабіць бацька і другая радзіма для гэтых малых.

Ні Кабір, ні ягоная жонка не працуюць. Работу, кажэ, яшчэ можна было б знайсці ў Мінску, але не ў Пінску. Але тут ёсць двухпакаёвая кватэра. Галоўны занятка і аддушны Кабіра — малаяванне.

Не так даўно ён фактычна ўстаў з ложка, бо доўга хварэў. Сёння Кабір марыць пра выставу ў Беларусі. Ён гатовы і падарыць свае работы. Малое пейзажы, нацюрморты. Працуе алеем, акварэллю, тушшу. Палюбіў беларускую прыроду і з задавальненнем пераносіць яе на палатно.

TO RUN AWAY TO LIVE

Алена SPASIUK

Once Prince Sadruddine Aga Khan, who for many years was the head of the UN High Commissioner for Refugees, was asked about what was the final goal set by this UN Office. He answered that it was to stop its activities. In other words, an experient and knowledgeable person dreamed of the time when there would be no more people who could be called refugees. He was dreaming of the changed world. Indeed, the UNHCR was set as a provisional organization only for 5 years. In 1951, following horrible casualties of World War II, people believed that nothing similar could be repeated and the world would be tolerant and wise.

Today, in five continents there are about 22 million people who, to save their life, were forced to leave their native home seeking for asylum in strange countries or were displaced within their own countries. The romanticism of the generation, which carried on their shoulders the burden of wars, seems amazing. People turned to be fallacious.

Old problems have been replaced by new ones. Emigration as a reflection of people's natural wish to have a better life has been always present in the world. However, one has to understand that refugees are people who seek for safety in strange land because they do not have safety in their own state. And the main problem for Belarus is not the number of refugees, but existence of hundreds of thousands of illegal migrants. Illegal migration cannot be stopped, but it must be controlled. These notions should not be

underestimated. Another problem is that the majority of those who cross the Belarusian national border do not have intention to seek for the refugee status in this country. Their goal is the West. As stated by Ilia Todorovich, Representative of the UN High Commissioner for Refugees in Belarus, he has met several times with people who had grounds to ask for the refugee status in our country but did not do this, for they wanted to cross the Belarusian-Polish border. Alyes Byegun, deputy head of the Department on Citizenship and Migration of the Belarusian Ministry of Interior, confirms that only last year more than 500 potential refugees turned to be in our country. However, only a few of them asked for asylum in Belarus. It is clear that our country is not interested in performing only the functions of transit or temporary stay for people who are planning, after some time, to illegally cross the national border. A. Byegun stressed that dimensions of illegal migration through our territory are well known only to criminals who are trafficking people. However, only in 2003, more than 1675 decisions were taken to deport foreigners and stateless persons. Deportation becomes an immense burden for Belarusian budget. Nevertheless, about 700 persons were forcibly deported from the Republic of Belarus. It is typical that criminal liability for illegal migration is applied only to organizers. Those whom they transport are deported if there is enough money to do this. By the words of the detainees, services of traffickers cost from 1 000 to 10 000 USD.

Refugees are quite another category of people. These people are forced to run from their own country to save their life and the life of their children. Another difference is that they stay absolutely legally in our country because they have appealed to state authorities to get the refugee status. And from that time on, they have the right to live in the country.

Ilia Todorovich thinks that Belarus has made a significant progress in the field of refugee legislation and protection. Our country signed the Convention of 1951 and Protocol of 1967 concerning protection of refugee rights. Recently, the 3rd version of the Belarusian Law "On Refugees" appeared.

Today, 730 foreigners from 13 states have been recognized as refugees in Belarus.

Among them, 40 percent are women. The majority of them are able to work; over 240 persons have higher or secondary education. It is not easy for refugees to get integrated into the society. For objective reasons, they cannot compete in the labour market. A lot of factors have bearing here, including a strange environment and the language barrier. Nevertheless, some dozens of persons from this category are employed by contracts or are entrepreneurs. Among those who live in Minsk, 10 percent of those who are able to work are employed. And this is keeping in mind that the labour market in the country capital is more developed than in the provinces. Hence, inequality in refugee distribution by the regions: most of them live in the City of Minsk or in Minsk Oblast. There are a lot of issues related to living accommodations. It is not a secret that Belarus has problems to provide living accommodations even for its own citizens. However, thanks to UNHCR this issue has been partially resolved. More and more refugee families are given such place in Belarus that can be called homes.

Belarus is trying to build its relations with refugees on humane principles. Refugees have the right for protection through legal procedures. The main obstacle is economic difficulties that prevent using the entire potential. If Belarus had a more advantageous economic situation, this would allow it to provide better training of specialists, increase the number of Belarusian migration service staff and, of course, the level of technical support.

Belarus provides to refugees support that is not smaller in its volume than the support given to its citizens. Thus, refugees of the pension age are entitled to receive pensions here. Women who rear three or more children are entitled to receive financial benefits. In practice, this right is impossible to realise, when one does not have a place of residence and propiska or a temporary registration. And, of course, children attend schools and kindergartens on the same footing as Belarusian children. Very important is attitude of population to refugees. Often, one can hear that refugees intensify criminalization of society. However, according to statistics, the rate of crime among foreigners in Belarus is insignificant. Since 1997, when Belarus began to receive refugees, only a few have been brought to criminal liability. Social survey was organized to identify attitude of Belarusian society to refugees. Thus, 59 percent of interviewed pointed that they had positive attitude to the right of any person to seek for asylum. And 89 percent of respondents pointed that every refugee has the right to live where he wishes. Tolerant attitude to refugees by the society, on one hand, demonstrates effectiveness of entities working with this group of population, and, on the other hand, shows that the problem of refugees is not present in the country. There is human grievance and people in need of asylum. There is a system and specialists – both international and Belarusian – who are in the position to work with them according to our laws, which is recognized as not contradicting international agreements signed by the Republic of Belarus.

The UN High Commissioner for Refugees Office gives significant support to refugees through state entities, such as Belarusian Red Cross. Attitude to refugees is an issue of general civilization of society. One can say it is an issue of its humanity. The story of each person who happened to be in Belarus in the capacity of refugee and wants to call it his home is a special drama.

We will tell you one of them, an Afghan drama. Afghanis are the nation of refugees. The majority of those who are recognized as refugees in Belarus also include Afghan refugees. They make about 4 million who are scattered around the world seeking for asylum. And all this keeping in mind the fact that the process of return back home is in its second year.

Kabir Fariad is an aged person, born in 1946. God gave five sons to him and his wife Hamida. They lived in Kabul, where they had their own home and work. Parents of Kabir were illiterate and worked on their land. Kabir was the leading artist in Ministry of Culture and he was a communist. His wife was a doctor. Kabir Fariad, who carves wood, paints in oil and makes graphics, is rather an artisan. There was no educational institution in Afghanistan to learn profession of artist. He received his education in the school of Liberty. His last exhibition was organized about 1987 in the Kabul House of Arts. In 1992, Rabani was the leader of Afghanistan.

Today, Kabir is telling about his grievance with man's reticence. He lost all family in one day, including his parents, 14 brothers and sisters. The fact is, he was not beside them. He says: "When I came home, I did not find anybody". At that time Kabir had an invitation to come to Belarus for studies: "I had to hide for some months. If they had found me, they would have done to me what they did to all communists and people who worked for the state. But I had to survive for my children, wife and myself. We had no choice but to flee".

After arrival to Belarus, the father of Hamida called and told that their home was burned together with paintings of Kabir, his works for the previous 20 years. Thus, arrival to Belarus, in fact, saved the life of the family. And this family is grateful to all those who helped them – the UNHCR, Red Cross, Belarusian authorities and our people. They were among first refugees in our country and the only ones in Pinsk where they live now. Incidentally, not all but only two children came with Kabir and Hamida. They even had to split the twins who were only 6 months old. They did not have enough money for tickets. Three other boys left later with the sister of Hamida to Netherlands, there they live now. The eldest who are also twins are 20 now. How painful it is to live for that many years without seeing the eyes of their beloved children! They tried to go to Netherlands as guests, but they were denied visa.

Children of Kabir attend school; they know well Russian and Belarusian. That is because they grew up in Belarus. They have friends. And the boys do not remember the war. Perhaps, this is already significant in itself what their father and the new country could do for them.

Kabir and his wife do not work. He says that it would be possible to find job in Minsk, but not in Pinsk. However, they have a two-room flat here. The main occupation and leisure for Kabir is painting.

Not long ago, he in fact left his bed, for he was ill for a long time. Today, Kabir dreams to organize his exhibition in Belarus. He is ready to give his works as gifts. He paints landscapes, still life. He paints in oil, water colours and Indian ink. He has started to love Belarusian nature and is painting it on canvasses with pleasure.

ГЛЯДЗЕЦЬ І РАЗГЛЯДАЦЬ

НАТАКІ ПРА ФРАНТАВЫ КІНАРЭПАРТАЖ

Метад скрупулёзнага даследавання выявы – асобнага фота- або кінакадра, асэнсавання яе нават самых дробных дэталю спачатку быў узяты на ўзбраенне гісторыкамі і архівістамі, якія імкнуцца да дакладнай атрыбучы дакумента. І толькі потым ён увайшоў у ўжытак мастакоў дакументальнага экрану. У неігравым кіно апошніх 35 – 40 гадоў перыядычна то ўспыхвае, то спіхае цікавасць да нетаронкага разглядавання, да працяглага назірання.

Павольна, але няўхільна ўзрастае значнасць прычыну: не глядзець, а разглядаць. Не проста глядзець на гістарычны кадр (а значыць, на мінулае жыццё), а разглядаць яго, выкрываючы тое, што нельга здабыць пры бетлым позірку. Пры такім падыходзе аўтарская думка не падмацоўваецца кадрам, а нараджаецца з яго. Так часам адбываецца чароўнае пераўтварэнне – кадр перастае быць ілюстрацыйным значком, халодным злёпкам з рэальнасці; даставерны матэрыял, зняты (у прамым і пераносным сэнсе) з паверхні жыцця, не змяшчаецца над ціскам навіязанай сцэны, а наадварот, раскрываецца ва ўсёй шматстайнасці. Разглядванне патрабуе даследавання, а не халоднага сузірання. Разглядванне – гэта і праца, і радасць; сапраўднае даследаванне не дапускае эканоміі пачуццяў, эмацыянальнай «стэрыльнасці».



Канстанцін РЭМІШЭЎСКІ

Да пачатку вайны не больш за дзесятак савецкіх кінахранікёраў мелі вопыт баявых здымак, набыты імі падчас канфлікту на Кітайскай вайскавай чыгуначы, на Халкін-Голе, возеры Хасан, на франтах Іспаніі, Кітая і Абсініі. Да гэтага можна дадаць здымкі ваеннага супрацьстаяння на Карэльскім перашыйку, якія паслужылі асновай для стварэння псеўдагістарычнай прапагандысцкай стужкі «Лінія Манергейма» (1940). Вось, бадай што, і ўвесь багаж вопыту баявога кінарэпартажу, з якім кінадакументалісты падыходзілі да пачатку вайны з Германіяй.

Беларускія дакументалісты, якія ў перадавае гады засяродзіліся на стварэнні кінаперыядыкі, адлюстроувалі армейскую тэматыку строга пэўным чынам. Так, 1,5-хвілінны сюжэт «На пагранічнай заставе» («Савецкая Беларусь», 1941, №16), паводле задумкі аўтараў, павінен быў усяляць упэўненасць у тым, што «мяжы на замку». Гледачу паказвалі агульны план Н-скай пагранзаставы, знаёмілі з лепшымі памежнікамі, дэманстравалі вучэбныя заняткі па пошуку «папушальніка», ягоны захоп і аб'яшходжанне. У адным з чэрвеньскіх выпускі кіначасопіса «Савецкая Беларусь» (1941, №20) быў сюжэт «У Н-скай частцы», які распавядаў пра падраздзяленне Чырвонай Арміі ў летніку, адпачываючых байцоў і кавалерыйскія заняткі. Армія ўзору 1941 года паўставала як конная лавіна ў бурках, якія развіваюцца па ветры, з зіхатлымымі клінкамі. На справе ўсё аказалася зусім інакш.

Паводле дырэктывы Галоўпалітупраўлення, якая прыйшла з Масквы 23 чэрвеня 1941 г., апэратарам і іншым працаўнікам беларускага кіно было загадана рушыць сваім транспартам на ўсход з усей матэрыяльнай часткай, якую было магчыма эвакуіраваць. У сярэдзіне ліпеня 1941 г. на важнейшых участках фронту працавала 16 кінагруп. Беларускія апэратары М.Бераў і У.Цясак, якія ўваходзілі ў кінагрупу, што ўзначальваў С.Коган (пазней на гэтай пасадзе яго змяніў вядомы дакументаліст А.Варламаў, адзін з аўтараў стужкі «Разгром нямецка-фашысцкіх войскаў пад Масквой»), здымалі баі на Мінскім напрамку.

У канцы 1941 г. начальнік Галоўнага палітупраўлення Рабоча-сялянскай Чырвонай Арміі А.Мехліс выдаў загад (лічылася, што па просьбе Кінакамітэту) пра рэагаванне правадзення франтавых хронікальных здымак. Гэты загад быў адрасаваны начальнікам палітупраўленняў франтоў, якім былі надданы кантралюючыя функцыі пры арганізацыі і правадзенні здымак. Арганізацыя «працадурны здымак» трактавалася як дзейная дапамога з боку камандавання і паліорганаў Чырвонай Арміі, але на практыцы часта прыводзіла да супярэчлівых вынікаў.

Сёння спецыялісты па архіўнай ваеннай кінахроніцы практычна аднадушныя ў сваёй ацэнцы суднаснай паміж колькасцю матэрыялаў, знятых рэпартажні, і матэрыялаў, якія часта з дапамогай палітаддзела арганізаваліся ў другім эшалоне «атак» спецыяльна

для кінааператараў. Называюцца прапорцыі: два да васьмі, адзін да дзесяці. Гэты факт таўмачыцца наступнымі абставінамі кінааператараў або пішучы журналіст, прысланы ў часць для выканання задання камандавання, не быў «намертва» звязаны з гэтым падраздзяленнем баявым парадкам. Метад правадзення здымкі — рэпартажна або не рэпартажна — быў не настолькі важны, патрэбны быў вынік — фіксацыя атакі, трафэяў, пераможанага ворага і ягонай разбітай тэхнікі. Але гэта ніколі не змяняла гераізм савецкіх франтавых кінааператараў — у саюзніцкіх войсках «прамых» баявых кінарэпартажаў было значна менш; свае кадры для «камбат-фільмаў» амерыканскія апэратары з груп А.Занука і С.Співака набіралі здымкамі з самалётаў, караблёў і з надзейных сховішчаў.

Тэндэнцыя да арганізацыі — рэканструкцыі факта і нават яўнай пастановкі — пачалася ў савецкім непрамым кіно, вядома, не ў гады вайны, а раней. З другой паловы 1930-х гадоў многія дакументалісты пачалі аддаваць метадам «арганізавааных» здымак перавагу перад рэпартажам. Была нават зроблена спроба перанесці прычыны арганізацыі матэрыялаў на менш вядомы інфармацыйны хроніку. Гэты гістарычны абумоўлены недавер да рэпартажнага метаду адлюстравання жыцця адбыўся і на франтавых здымках, асабліва ў пачатку вайны. Дакументалістам здавалася, што, арганізуючы матэрыял для здымак, яны дзясятую большай выразнасці і жыццёвай праўды, чым зняўшы тыя ж факты метадам кінаназірання.

У гэтым сэнсе цікавае тэматычнае напавенне першага нумара часопіса «Савецкая Беларусь», які пасля вымушанага перапынку (з ліпеня па снежань 1941 г.) стаў выходзіць ўзімку 1942 года ў Маскве. Дзесяціхвілінны кіначасопіс, зманціраваны з матэрыялаў апэратараў С.Сямёнава і А.Шчакуцкага, складаецца з трох сюжэтаў. Першы, самы кароткі, называецца «Творчасць патрыётаў». На экране паўстае цалкам мірная, зусім як у даваенны час, майстэрня мастака. Камера назірае за вядомым скульптарам, заслужаным дзеячам мастацтваў БССР Заірам Азгурам і яго новымі работамі: бюстамі капітана М.Гастэла, генерал-лейтэнанта (зімой 1942-га — усяго толькі генерал-лейтэнанта!) К.Ракасоўскага, Героя Савецкага Саюза А.Даватара. У канцы сюжэта скульптар распавядае пра сваю работу і заклікае да рашучага націску на ворага.

Другі сюжэт — «Баявая зброя» — таксама, як і першы, быў зняты ў тыле: працаўнікі рэдакцыі газеты «Советская Белоруссия» разбіраюць лісты, што прыходзіць ад беларусаў. У рэдакцыі газеты — трынаццацігадовы разведчык-партызан А.Яфрэмаў, узнагароджаны ордэнам Чырвонай Зоркі. Далей — друкаванне газет, улетак і плакатаў на беларускай мове для заклідання за лінію фронту.

Толькі трэці сюжэт (праўда, ён самы вялікі) інфармуе пра баявыя падзеі: на экране паказана наступленне часцей Чырвонай Арміі Заходняга і Каліннскага франтоў, якія прарвалі абарону праціўніка. Знятыя немцы, узятыя ў палон пры наступленні. Байцы

гутаюцца з жыхарамі вызваленых населеных пунктаў. Трафэі, захопленыя пры вызваленні гарадка Карманова. Від вызваленага горада Зубцова. Баяц зрывае шыльду нямецкай камендатуры.

Канцоўка сюжэта прысвечана партыйна-палітычнай і культурнай працы: народная артыстка СССР і БССР А.Александровская ў байцоў-беларусаў на Каліннінскім фронце. Яна выконвае беларускую песню «Бывайце здаровы». Танкісты саухаюць, потым падносяць кветкі і цалуюцца з Александровскай. Артыстка правадзіць танкістаў, якія ідуць у бой.

Такой была пачатковая стадыя асваення новай ваеннай рэчаіснасці, першая спроба яе асэнсавання, знайсці кінематаграфічныя спосады для яе адлюстравання на экране. У шэрагу выпадкаў узнікала прайманне «мастацкай» стылістыкі ігравых батальных даваенных стужак, імкненне надаць рэпартажным кадрам кампазіцыйную завершанасць, характэрную для пастановачнага метаду.

З Масквы ў кінагрупу ўвёс час, адна за адной, ішлі тэлеграмы «Здымайце больш танкавыя баі, масы знішчанага варажы тэхнікі, палонных, трафет. Матэрыяла тэрмінова дастаўляйце ў Маскву». Аднак зрабіць гэта на пачатковым этапе вайны было зусім няпростым. Не хапала ручных партатыўных кінакамер кшталту «Аймо» — здымачы жа стацыянарным, штатыўным апаратам ва умовах прамога боесутыкнення, асабліва на адкрытай мясцовасці, было раўназначна самагубству. Таму апэратары на хаду самі ўдасканальвалі кінаапаратуру, прадумвалі разнастайныя прыстасаванні. У 1943 г. апэратар Я.Лазоўскі здымаў прарыв нямецкай абароны пад Арлом з танка з дапамогай ім самім вынайджанага браніраванага каўпака, які абараняў камеру, замацаваную ў вежы танка. У баі танк быў падбіты, амаль увесь экіпаж загінуў, а апэратар быў цяжка паранены.

Цяжкая падпільноўка нават там, дзе іх не чакалі. Дакументаліст В.Янушын распавядае, што калі ў раёне Бранска ягоны калета-апэратар стаў здымаць калоны адступаючых чырвонаармейцаў — змучаных людзей, якія павольна цягнуліся па дарозе, іншы хронікёр кінуўся да яго: «Што ты робіш? Гэта ж контррэвалюцыя!» У многіх выпадках здымкамі на дарогах адступлення перашкаджалі самі байцы і бежанцы. «Варта было толькі, — успамінаў пра адступленне з-пад Гжаска франтавы апэратар Б.Небыліцкі, — узяць у рукі камеру, як з усіх бакоў чуліся воклічы пратэсту. І афіцэры часцей, што адступалі, і цывільныя асобы, і простыя салдаты патрабавалі спыніць здымку...»

Часам чалавека з кінаапаратам у абстаноўцы агульнай нервоўнасці прымлі за шпіёна. Напрыклад, у асаджаным Севастопалі ледзь не расстрэлялі апэратара У.Мікошу.

У першы год вайны пра падзеі на фронце не было створана выданага фільма. Хронікальны матэрыял выкарыстоўваўся амаль выключна ў агульнасаюзным «Саюзкіначасопісе». Рэжысёры, якія маніравалі яго першыя выпускі, стараліся паказаць вайну на

экране так, як гледач прызвычаўся яе бачыць у даваенных мастацкіх карцінах. У іх глядач, назіраючы за ходам развіцця ўзброенага канфлікту, перажываў вострую драматычную сітуацыю. Але паказваць падобным чынам сутыкненне варажых сіл у інфармацыйным выпуску кіначасопіса было немагчыма — франтавым апэратарам вельмі рэдка ўдавалася зняць у баі «жывых» салдат праціўніка. Пра трафейную хроніку на пачатковай стадыі вайны заставаўся толькі марыць.

Будучы сведкамі самаадданага супраціўлення адступаючых часцей Чырвонай Арміі, апэратары спрабавалі перадаць на экране драматызм баяў, паказаць гераізм воінаў. Але апэратар многае не паспяваў зняць падчас бою — ён здымаў у самым пекле, калі байцы часам нават галавы не маглі падняць з-за шквальных агню праціўніка. Калі салдаты ўзнімаліся з акапаў і ішлі ў атаку, апэратар апынуўся заду іх і здымаў наступваючых у спіну.

Кінарэпартажёр імкнуўся паказаць праўдлівую карціну бою, але высвятлялася, што ён паспеў зняць толькі нейкія малазразумелыя ўрывкі, па якіх было няясна, што адбылося на самай справе. Не маючы магчымасці зняць пэўны закончаны сюжэт, апэратары прыгіталі да таго, што трэба здымаць асобныя кадракі гэтых баяў, выбіраючы штрыхі, найбольш характэрныя для дадзенага часу і месца.

Інакш карціна выглядала пры здымках у глыбокім тыле ворага, у партызанскіх атрадах. Ваенны час не дазваляў дакладна ўказваць месца здымак, таму звычайна ў сюжэтах «Саюзкіначасопіса» распавядалася пра дзеянні партызанскіх атрадаў таварышаў Д., Б. і гэтак далей. З тых жа самых прычын нярэдка не паведамлялася імя апэратара.

Створаны па ініцыятыве ЦК партыі пры Стаўцы Вярхоўнага галоўнакамандавання Цэнтральны штаб партызанскага руху сыгравалі немалую ролю ў арганізацыі здымак у тыле. Калі ў 1941 — 1942 гг. у партызан пабывала ўсяго каля дзесяці апэратараў, дык у 1943 — 44 гг. іх колькасць узрасла больш чым у тры разы. Самы масавы «закід» кінахронікёраў прыйшоўся на вясну 1943 года, у пярэдадзень летніх ваенных дзеянняў. Восенню 1943 года ў беларускіх партызанскіх атрадах здымалі І.Вейняровіч, В.Томберг, У.Цясак і М.Сухавя. У гэты перыяд быў зняты цэлы шэраг сюжэтаў, якія ўяўляюць несумненны гістарычны інтэрэс: «Зверствы, учыненыя немцамі на тэрыторыі Беларусі», «Сустрэча партызан з часткамі Чырвонай Арміі», «Баявыя дзеянні партызан у раёне Лепеля і Мінска», «Немцы, узятыя ў палон партызанамі».

У самым канцы 1943-га М.Сухавя і А.Рэйзман былі закінуты ў Бягомальскі раён у партызанскую брыгаду І.Ціткова. Пазней да іх далучыўся І.Вейняровіч. Тады і быў зняты цікавы сюжэт «І.Вейняровіч — апэратар кінахронікі — сярод партызан», які сведчыць пра тое, што кінематаграфістаў вабіла здольнасць кінаматэрыяла «муніфікаваць рэчаіснасць». Сюжэт прасты і лакальны, яго



Кадр з фільма «Вызваленне Савецкай Беларусі».



Кадр з фільма «Вызваленне Савецкай Беларусі». Сустрача камандзіра І.Палечына з вайскамі.



Кадр з фільма «Вызваленне Савецкай Беларусі». Сустрача камандзіра І.Палечына з вайскамі.



Кадр з сюжэта «І.Вейняровіч — апэратар хронікі — сярод партызан» (1943 год, Бягомальскі раён). Справа — камандзір партызанскай брыгады І.Цітков.



Кадр з фільма «Вызваленне Савецкай Беларусі». Ліпень 1944 года.

даужыня ўсяго 67 метраў — гэта нямногім больш за дзве мініуты экраннага часу. Агульны план пералеску ў расне дзеянняў партызан брыгады «Жалызняк». Прызямленне аператара Вейняровіча з парашутам. Праверка дакументаў. Сустрэча з партызанамі Вейняровіч з кінакамерай. Здымкі партызан, камандзіра брыгады І.Ціткова.

Партызанскі кінарэпартаж многімі спецыфічнымі асаблівасцямі адрозніваецца ад здымак на фронце — поўны драматызму кадры можна было атрымаць здымкамі з засады. Так, вясной 1943 года ў Маскву з Беларусі былі дасланы кадры, знятыя з акно гарышча дома, размешчанага ў акупаванай фашыстамі вёсцы. Яны набылі асаблівую сілу, калі ўвайшлі ў мантажны рад кінастужкі рэжысёра В.Бяляева «Народныя месціцы». На гэтых кадрах глядзячы ўбачылі, як гітлераўскі салдат сілай цягне жанчыну з дома, следам, размахваючы ручкамі, бяжыць маленькая дзяўчынка, салдаты вядуць па вясковай вуліцы групу жанчын, лабіруюць з двара скаціну. Пазней, калі прайшлі дзесяцігоддзі, адразу некалькі аператараў прэтэндавалі на аўтэрытэта гэтых кадраў.

У партызанскіх кінарэпартажах часцей, чым у фронтавых здымках, сустракаліся кадры непасрэднага сутыкнення з праціўнікам, імклівых нападаў і дыверсій.

Некаторыя даследчыкі лічаць, што на пашырэнні тэматыкі кінарэпартажу адбылася тое, што большасць аператараў у другой палове вайны сталі здымаць па канкрэтных заданнях рэжысёраў, якія распрацоўвалі значную, маштабную тэму. З гэтым можна часткова пагадзіцца, аднак і напрыканцы вайны галоўнай нідчай дакументалістаў заставалася пратакольна-інфармацыйная здымка: фіксуемы вайну на кінастужку, яны мусілі быць яе хранікерамі, фактографамі і летапісцамі. Дакументальныя кадры ў мантажных фільмах тых часоў былі, як правіла, інфармацыйнымі і агітацыйнымі паводле мэты і задачы.

У першыя ліпенскія дні 1944 года, калі з драўлянага партыкабля, усталяванага на плошчы перад Домам урада, аператір М.Бераў здымаў кадры парада армейскіх часцей і партызан, рэжысёр У.Корш-Саблін, які знаходзіўся побач з аператарам, ужо ведаў, што гэтыя кадры будуць выкарыстаны ў маштабнай стужцы «Вызваленне Савецкай Беларусі». Гэты мантажны фільм увабраў у сябе кінаматэрыял, адзняты аператарамі 1-га Беларускага і 1-га Прыбалтыйскага фронтоў. У цітрах карціны названы імёны аператараў А.Аляксеева, Я.Аляксеева, І.Ароіса, М.Берава, Т.Бунімова, І.Вейняровіча, К.Венца, Н.Гелейна, Г.Голубава, Ю.Доўнара, Д.Ібрагімава, Р.Кармена, А.Качур'яна, І.Камарова, А.Катлавернікі, А.Крылова, Я.Лазоўскага, У.Мішчанкі, У.Мурамава, Я.Мухіна, І.Панова, К.Піскарова, М.Пасельскага, В.Прыдарогіна, А.Рэйзман, А.Семіна, Я.Смірнова, М.Салаўёва, А.Соф'іна, М.Сухавай, У.Томберг, В.Фраленкі, З.Фельдмана, У.Цеслюка, Б.Шэра, С.Школьнікава, Д.Шаламовіча.

Патрыярх беларускай кінахронікі І.Вейняровіч успамінаў: «Рухаючыся наперад з перадавымі часцямі 1-га Беларускага

фронту, наша кінагрупа здымала на роднай зямлі незабыўныя сустрэчы партызанаў і воінаў Чырвонай Арміі, радасныя сустрэчы народа са сваімі вызваліцелямі. З ліпеня 1944 года на світанку з перадавой групай я вярнуўся ў родны Мінск... Тут, на плошчы ля Дома урада, я сустрэўся і з баявымі сябрамі, аператарамі Мінскай студыі, якія ўвайшлі ў горад з войскамі іншых беларускіх фронтоў. Здымаючы на даху Дома урада, як воіны ўсталёўвалі чырвоны сцяг вызвалення, я ўбачыў унізе аператара Міхаіла Берава. Ён здымаў, як падае і разбіваецца аб зямлю збітая з фасада фашысцкай павучыная свастика. Гэта яму належалі здымкі першых нашых танкаў, якія ўварваліся на плошчу, дзе да вайны мы здымалі святочныя парады».

У раздзеле кінадакументалістыкі, засяроджаным на стварэнні «мантажных фільмаў», пачынаючы з 20-х гадоў мінулага стагоддзя, назіраюцца дзве галоўныя тэндэнцыі. Першая звязана з выкарыстаннем дагэтуль невядомага дакументальнага матэрыялу, другая — з пераасэнсаваннем матэрыялу ўжо вядомага гледзю, гэта значыць «друпіснай кампільтацыйнасцю». Межы паміж гэтымі дзвюма тэндэнцыямі дастаткова ўмоўныя і вызначаюцца колам творчых задач, якія ставяць перад аўтарамі. У аснове першай тэндэнцыі часцей за ўсё ляжыць імкненне да сэнсаўнасці, якое змяшчаецца з натуральнай іракавасцю да факта як такога, які пашырае кола нашых ведаў.

Шляхі мастака да летапіснага матэрыялу могуць быць самыя розныя. Для 1930 — 50-х гадоў была характэрна такая аўтарская канцэпцыя, якая шукала ў гістарычных кінакадрах, як правіла, толькі ілюстрацыйнае пацвярджэнне.

Здымкі фронтавых будняў у гады вайны былі для кінарэпартажаў своеасаблівай формай паглыбленага асэнсавання вайскай рэчаіснасці. Цяпер роля архіўных кадраў становіцца яшчэ больш важнай. Усё часцей з'яўляецца магчымасць падыходзіць да іх непрадузята, не імкнучыся «ўціснуць» сапраўдную гісторыю ў прыкрасцівы ложак гатовых поглядаў.

Ажыўленне інтэрэсу да мінулага, якое з'явілася ў сярэдзіне 1960-х гадоў, не прывяло да адназначнага збліжэння кіно і гістарычнай навукі. Грамадскі інтэрэс да мінулага праявіўся, у прыватнасці, імкненнем да легенды, міфу, фальклорнай версіі гісторыі. Асноўная каштоўнасць гэткага тлумачэння гісторыі заключаецца не ў даставернасці, а ў пазытыўна-гістарычнай кінфіксацыі карэнных маральных каштоўнасцяў, якія складаліся ў народа ў працэсе ягонай гістарычнага быцця. Узнаўленне «фальклорнай» версіі гісторыі ў беларускіх мантажна-гістарычных стужках імкнецца да аб'яднання з яе гістарычным пераасэнсаваннем.

Сёння гэтыя кадры дазваляюць глядзю інакш зірнуць на вядомыя факты, адкрыць для сябе новыя пласты гісторыі. Наперадзе нас чакае яшчэ шмат адкрыццяў...

Пераклад з рускай мовы.



Кадр з фільма «Вызваленне Савецкай Беларусі».



Фронтальны кінааператар М.С.Бераў.



Кадр з фільма «Вызваленне Савецкай Беларусі». Ліпень 1944 года.

І ВЫБРАЛА БЕЛАРУСКІ КІНЕМАТОГРАФ...

ДЫЯЛОГ КРЫТЫКА ЕФРАСІННІ БОНДАРАВАЙ І АПЕРАТАРА ТАЦЦЯНЫ ЛОГІНАВАЙ

“Нежаночая прафесія...” Так назвала справу, якой шмат гадоў займаецца, Таццяна Дамітрыеўна Логінава. Фільмаў яна зняла не так ужо і багата, але амаль кожны з іх адметны. Мне падабаюцца не “пачырк”, манера аператарскай працы і не вынікі. Я даўно збіралася пагутарыць пра лёгкасць і адметнасць, якіх яна дасягае, і наогул пра “нежаночую справу”, якой яна столькі гадоў займаецца.

Е.Бондарова: — Напачатку хацела б удакладніць, як вы ў маладосці адважыліся паступаць у такі “мужчынскі” інстытут, пры вялікім конкурсе, які тады быў?

Т.Логінава: — Пра “кіношны” інстытут марыла з таго часу, калі ўбачыла ў часопісе «Советский экран» фотанартрэт аператара Маргарыты Міхайлаўны Пілікінай. Мне яна адразу спадабалася, такой, як кажуць палякі, пекнай жанчыны дагэтуль не бачыла. І я вырашыла атрымаць такую ж прафесію, якой валодала яна, жанчына з камерай. Сабралася і, нягледзячы на нязгоду бацькі, паехала ў Маскву паступаць на аператара. Паступала тры разы. Мне казалі, што прафесія кінааператара — не жаночая справа. Я паступіла ў педагагічны інстытут, правучылася год, болей не змагла. У Дзяржаўны інстытут кінематаграфіі паступіла толькі з трэцяга заходу. У 1956 годзе на ўступных экзаменах нарэшце атрымала па ўсіх прадметах пяцёркі.

Але не была залічана — медыцынская камісія адшукала ў мяне астыгматызм. Мне казалі: з такім зрокам вы для нашага інстытута не падыходзіце, трэба мяняць спецыяльнасць. Я пачала пратэставаць — маўляў, чаму камісія не сказала раней. І мяне залічылі да Пілікінай. Маргарыта Міхайлаўна ўзяла мяне пад сваю апеку. Гэта была вялікая радасць. Пілікіна — аўтар такіх выдатных карцін — “Фама Гардзееў”, “Чайкоўскі”, “Дзённыя зоркі”. Маргарыта Міхайлаўна ўзяла ў сваю майстэрню пяць чалавек, сярод іх была і я. Займалася я на “выдатна”, было цікава.

Маргарыта Міхайлаўна мяне адразу папярэдзіла: каб цябе паважалі ў мужчынскай здымачнай групе, ты павінна ведаць больш за мужчын і тэарэтычна, і практычна. Я так і рабіла, і мяне паважалі выкладчыкі і сакурснікі.

Е.Бондарова: — Як здарылася, што вы, ураджэнка далёкага ад Беларусі горада Уладзімір-Каза, апынуліся на Беларускай кінастудыі і на шмат гадоў засталіся тут?

Т.Логінава: — Пасля заканчэння Усесаюзнага дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі я апынулася перад выбарам — куды паехаць працаваць? Ведала толькі адно — буду працаваць у кіно. Дыплом быў зроблены на “выдатна”. І тут мне зноў дапамогла Маргарыта Міхайлаўна. Яна парайла паехаць у Беларусь. Я так і зрабіла, і мяне адразу даручылі здымаць тэлефільм “Там далёка, за ракой”. Пасля гэтага рэжысёр Валерый Рубінчык запрасіў мяне на здымкі некалькіх эпізодаў у фільме “Апошнія лета

дзяцінства”, пакуль адсутнічаў ужо прызначаны на карціну Марк Браўдэ. Пасля гэтага В.Рубінчык узяў мяне на ваенную карціну “Вянок санетаў” паводле сцэнарыя В.Муратава па ягонай аповесці “Яны збігалі на фронт” (другая назва — “Хлопцы ехалі на фронт”).

З прыемнасцю ўспамінаю, як дружна мы працавалі з Валерыем Рубінчыкам і яго групай над гэтым фільмам. На фільм мы запрасілі паэтэсу Бэлу Ахмадуліну і даручылі ёй напісаць пятычныя куплеты санетаў. Сцэнарый адразу атрымаў жыватнасць, лірызм, нейкую асаблівасць інтанацыі.

Е.Бондарова: — А фільм “Юнацтва генія” пра вялікага ўзбека Авізана вы здымалі з вядомым рэжысёрам Эльерам Ішмухамедавым. Яго карціны ішлі па ўсёй савецкай краіне і ў нас у Беларусі таксама. Віктар Тураў, які быў у канцы 1970-х гадоў першым сакратаром праўлення Саюза кінематаграфістаў Беларусі, запрасіў рэжысёра да нас. Ён прыехаў і сустракаўся з нашымі творцамі.

Т.Логінава: — За фільм “Юнацтва генія” здымачная група атрымала Дзяржаўную прэмію СССР. Сярод лаўрэатаў была і я. Калі вярнулася з Узбекістана, на “Беларусьфільме” мне даручылі вельмі складаную па стылістыцы карціну — “Дзікае палаванне караля Стаха” — з рэжысёрам Валерыем Рубінчыкам (паводле рамана У.Караткевіча). Адразу пасля яе — “Чорны замак Альшанскі” з Міхаілам Пташукі (таксама па раманах Уладзіміра Караткевіча, які ў свой час закончыў у Маскве сцэнарыі факультэту). Абедзве стужкі складаныя па структуры і па часе, які ўзнаўляўся, — мінулае і сучаснае, розныя па характару герояў. За фільм “Дзікае палаванне караля Стаха” я атрымала 12 міжнародных прэмій. Цікава, што яго ўвесь час адносілі да розных жанраў.

Наогул мне даводзілася здымаць складаныя па зместу і стылістыцы карціны, прычым на розных кінастудыях. У Эстоніі быў “Назіранык” з арыгінальным рэжысёрам-аператарам Эрва Эйна. Там расказвалася пра няпростое каханне — жанчына была старэйшая па ўзросту за героя.

Е.Бондарова: — А на “Масфільме”, асноўнай кінастудыі краіны, вы здымалі?

Т.Логінава: — Не абмінула мяне і яна. Там працавала з маладым аператарам Сурынём. Пасля паехала ў Сьвярдлоўск, на фільм, назву якога цяпер ужо і не памятаю, — “Тайная сіла”, здаецца. Гэты фільм у пракаце зусім не ішоў. Усюды мы працавалі дружна, заўсёды было жаданне зрабіць як мага лепш.

Е.Бондарова: — А як Вы ставіцеся да сваёй апошняй карціны — “Анастасія Слаўцкая”?

Т.Логінава: — Лічу, што як сур’ёзны твор яна не атрымалася, я нават цікавага фотопартрэта не змагла зняць. Мару пра рэжысера тыпу Эрва Эйка. Каб усё было і складана, і праўдзіва. Такім, відаць, будзе “Сэрца мядзведзіцы”, якое ён толькі што зняў.

Е.Бондарова: — А які фільм Вы цяпер здымаеце на “Беларусьфільме” з Пятром Крыжастаненкам па сцэнарыю Ізолды Кавелашвілі?

Т.Логінава: — Сцэнарый быў напісаны, калі Ізолада яшчэ вучылася ў Інстытуце кінематаграфіі. У сцэнарыі ёсць тонкасць, якая мне падабаецца. Здымацца у фільме нашым будуць Уладзімір Кот, Святаана Кіжамякіна, Вера Палякова. Усяго пяць персанажаў. Карціна ў трох частках. Складаныя кадры і сцэны. Назву бяром — “Яшчэ пра вайну”. Дырэкцыя прасіла нас зрабіць карціну да 60-гаддзя вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Нягледзячы на ўсе цяжкасці, у тым ліку фінансавыя, якія нас суправаджаюць, карціну да гэтага свята мы ўсё ж зробім.

Е.Бондарова: — Ці задаволены Вы сваім лёсам?

Т.Логінава: — Увогуле задаволены. Я імчалася любімай справай, былі і цікавыя карціны: “Вянок санетаў”, “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Знак бяды” (павадае Быкава). Разам з рэжысёрам Пташукам мы ўвасобілі цікавыя нацыянальныя характары — Сцепаніды і Петрака Багацькаў, якіх ігралі Ніна Русаанова і Генадзь Гарбук.

Характары неардынарныя і сапраўды нацыянальныя.

Е.Бондарова: — У гэтым фільме крыху спрошчаны іншыя персанажы — паліцэйскія. Цяпер на студыі пастаўлены “Партызанскія містэрый” маладога рэжысёра Андрэя Кудзіненкі, я паглядзела гэты фільм, сапраўды цікава, нетрадыцыйна...

Т.Логінава: — лепшымі лічу свае карціны па Караткевічу і Быкаву. І рэжысёры там былі таленавітыя: Рубінчык, Пташук. Цяпер такіх няма. З маладых некаторыя падаюць надзеі, але далёка не ўсе. За апошні час мне спадабаліся толькі “Партызанскія містэрый” Андрэя Кудзіненкі. Цікава было здымаць з Рубінчыкам дакументальную карціну пра мастака Барыса Заборава, які жыве і працуе ў Парыжы, але не парывае сувязі з Беларуссю.

Е.Бондарова: — А што Вы думаеце пра сучасны творчы працэс? У прыватнасці, пра беларускае кіно? Спадзяецца, што стан яго палепшыцца?

Т.Логінава: — Спадзяюся, хаця рэжысёраў на нашай студыі мала, можна сказаць, зусім няма.

Е.Бондарова: — Мож, Вы прыйдзеце да нас на творчую сустрэчу са студэнтамі, паведаміце нам пра справы студыі і перспектывы?

Т.Логінава: — Калі з “Анастасіяй”, дык не пайду. Няхай сам Ялхоў сустракаецца з гледачамі. Няма чым хваліцца. Ялхоў як пастаноўшчык не дазваляў мне ніякай самастойнасці.



Робочы момант здымак фільма “Анастасія Слаўцкая”. Каля камеры — Таццяна Логінава.



Кадр з фільма “Знак бяды”. Пятрок — Генадзь Гарбук.



Кадр з фільма “Вянок санетаў”. Караля Стаха — Дубатоўк — Раман Філіпаў.

Што датычыць маладых рэжысёраў, то на кінастудыі яны ёсць. Мож, створаць штосьці арыгінальнае. Увогуле моладзі цяпер вельмі цяжка — і творча, і фінансаво. Нам было лепш. Раней рэпертуар быў багацейшы — тэматычна і творча. Моладзь прыходзіла з найцкавейшымі творчымі задумамі, і ёй не перашкаджалі іх ажыццяўляць. Былі дарадчыкі, цяпер гэтага няма.

Е.Бондарова: — І яшчэ адно пытанне. Чаму столькі часу Вы патрацілі на непрафесійную студыю?

Т.Логінава: — Цікава было дапамагчы пачаткоўцам. Апошняя карціна, якую я здымала, — “Пейзаж з трыма купальшчыцамі”. Мы рабілі яе з Рубінчыкам, хоць ён і не пачатковец. А студый я кіравала амаль 12 гадоў, спадзяюся, што нечаму карыснаму навучыла таго, хто хацеў навучыцца.

Е.Бондарова: — Шмат часу і сіл Вы патрацілі на арганізацыю і кіраўніцтва кінастудыяй пры Саюзе кінематаграфістаў. Не шкадуеце?

Т.Логінава: — Не, было цікава. Мы праводзілі фестывалі жаночага кіно. Да нас прязджаў цікавыя людзі — жанчыны з Германіі, Даніі, Англіі. Мы абменьваліся вопытам, самі ездзілі ў розныя краіны. Цяпер нічога гэтага няма. І Саюза кінематаграфістаў таксама няма. Ва ўмовах ізаляцыі жыцц нецікава. Магчыма, штосьці яшчэ зробім, але спадзяюцца на гэта цяжка. Грошай няма, часцей да нас звяртаюцца небагатыя заказчыкі. І рэдка калі таленавітыя. Цяпер у нас няма такіх рэжысёраў, як Тураў, Рубінчык, Пташук. Невядома, калі мы іх вырасім і ці будуць яны рабіць

цікавыя фільмы. Цяпер нешта абячаюць толькі вучні Турава, Пташук, іншыя пачаткоўцы.

Міхаіл Пташук не паспеў па-сапраўднаму выхаваць сваіх вучняў. Яны не паспелі зрабіць сталых прафесійных фільмаў. Кінастудыя павінна пакапаціцца, каб іх адукацыя была завершана. Дапамагчы гэтаму і наша справа — сталых аператараў і рэжысёраў.

Е.Бондарова: — Нядаўна я паказала на факультэце журналістыкі фільм “Анастасія Слаўцкая”. На праглядзе было шмат студэнтаў. Асаблівую цікавасць праявілі студэнты-заочнікі. Там, дзе яны жывуць, новыя фільмы не заўсёды паказваюць. “Анастасію” паказалі, потым абмеркавалі. Добра было б рабіць так з кожнай кінастужкай “Беларусьфільма”.

Мож, часцей ствараліся б нацыянальныя творы? А іх чакаюць гледачы. Узяць хаця б увагу да акцёраў Святааны Зеланкоўскай, Уладзіміра Кота. Пра іх пытаюцца, імі цікавяцца. Мож, так мы і створым сваю нацыянальную акцёрскую школу? Колькі ж мы будзем шукаць па свеце чужых і “прыручаць” іх? Калісьці пра гэта пісаў Іван Мележ, а пасля яго — Віктар Тураў. лепшыя нашы стужкі створаны ўсё ж на нацыянальнай глебе, па нацыянальных творах з удзелам сваіх — тутэйшых артыстаў. Невыпадкава і такая ўвага да іх. Калі творлівыя нацыянальным, гэта павышае яго каштоўнасць...

УСПАМІНЫ — ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ

Няўмольна час сцірае з чалавечай памяці абліччы жанчару, а таксама трэ, за што іх шанавалі і любілі суапачнікі. Забываюцца, адыходзячы ў мінулае не толькі незвычайныя павароты лёсу, але і важныя вехі творчай біяграфіі саміх гэтаў. І тады цікавым дапамагаюць успаміны сведкаў, натаўкі сучаснікаў, мемуары, дзёнікі, эпістэлярная спадчына...

Арыядна ЛАДЫГІНА

Недахопу матэрыялаў пра Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы няма. Тэатру, як і асабіста тым, хто ў 20-я гады закладаў ягоны падмурак, вызначаў радыкальныя павороты жыцця, прысвечана шматлікая літаратура. Ржэцкая, Глебаў, Рахленка, Уладамірскі, Дзядзюшка, Ждановіч, Платонаў, Пола, Стома, Бірыла, Галіна, Станюта... Гэтыя імёны шмат значаць для таго, хто любіць тэатр, і годна асветлены ў тэатразнаўчай літаратуры. Сярод іншых больш за ўсіх, мабыць, пашчасціла Стэфаніі Міхайлаўне Станюце. Гэтая актрыса пражыла ў мастацтве незвычайна доўгае і прыгожае жыццё і ўспрымаецца амаль як наша сучасніца.

Вольга Уладзіміраўна Галіна, калета і блізкі сябар Стэфаніі Міхайлаўны, пайшла з жыцця значна раней — у 1980 годзе — і мала вядомая сучасным гледачам. У сакавіку споўнілася 105 гадоў з дня яе нараджэння. Менавіта пра Вольгу Уладзіміраўну Галіну — гэтыя ўспаміны.

Высокая культура, інтэлігентнасць, прыроджаны арыстакратызм былі ўласцівымі ёй у жыцці і на сцэне. Вытанчаная знешнасць з правільнымі строгімі рысамі твару, вялікія і выразныя карыя вачы, багаты абертанамі голас забяспечвалі Вользе Галіне асаблівае месца ў калектыве купалаўцаў. Другой такой артысткі ў тэатры не было. Яе любілі як самабытную актрысу, непераўздызеную ў ролях класічнага рэпертуару, яна выдатна іграла высакародных паненак і арыстакратак; яе любілі і як незвычайна чулага, самаадданага чалавека, гатовага ў любы момант прыйсці на дапамогу. “Наша святая” — напісаў неяк пра яе У.Уладамірскі. У 1923 годзе, калі яна, народжаная Грудзінская, дачка настаўніка, зграбная, тоненькая нібы галінка, упершыню прыйшла ў трупы БДТ-1, яе заўважыў Якуб Колас і, уражаны гэтай вытанчанасцю, даў ёй псеўданім — “галінка”, “галінка”, “галіна”, які і застаўся назваўсёды.

Напісаць пра Галіну я вырашыла не толькі таму, што яна мне блізкі і надзвычай дарагі чалавек (я знаходжуся ў сваяцтве, хоць і не кроўным, са сваёй улюбёнай “цёткай Лёляй”; мая сям’я, сям’я маіх бацькоў доўгія гады мелі па сутнасці роднасныя адносіны з ёю), і не толькі таму, што я захоўваю ў памяці сцэнічныя вобразы, створаныя Галінай. Галоўная прычына ў іншым. Працуючы над кнігай пра жыццё і творчы шлях сваёй цёткі, Ларысы Пампееўны Александройскай, і разбіраючы архіў спявачкі, я знайшла лісты да яе ад Вольгі Галіны. Гэтыя лісты не толькі ярка характарызуюць яе як самабытную, надзвычай цэльную асобу, але ж і праліваюць святло на некаторыя малавядомыя старонкі гісторыі тэатра, дзе яна працавала 40 гадоў. Найбольшую цікавасць уяўляюць лісты з Томска, дзе ў час Вялікай Айчыннай вайны і фашысцкай акупацыі Беларусі, з ліпеня 1941 па жнівень — верасень 1944 года, працаваў Купалаўскі тэатр. Лісты, напісаныя на кавалках паперы, якую было цяжка знайсці падчас усеагульнага дэфіцыту, на бланках паштовых абвестак, спісаных службовымі тэкстамі. Напісаныя, як



Вольга Галіна. 1925 г.

правіла, алоўкам або, у лепшым выпадку, выпілім ад часу чарнідам. Запчатаныя ў самаробных канверты або складзеныя саздацкім трохкутнікам з абавязковым штампам: “Праверана ваеннай цензурай”. Калі даводзілася набыць сапраўдную паштоўку, почырк у меру неабходнасці рабіўся бісерным, бо выкарыстоўвалася ўся магчымая свабодная прастора паперы, каб змесцілася як мага больш інфармацыі. Дый захоўваліся гэтыя паштоўкі адрасатамі не ў сейфах і не ў пісьмовых сталах, а ў паходных баулах і сумках, з якімі іх уладальнікі бывалі ў бясконцых эвакуацыйных вандроўках.

Прынамсі, гэта маршруты паміж Томскам, дзе жыла Галіна, і Алма-Атой, Горкім і Масквой, у залежнасці ад месцазнаходжання Александройскай. Каб прачытаць гэтыя паўсцёртыя часам хваляючыя дакументы, мне спатрэбіліся неймаверныя намаганні і дапамога лупы. Але я вельмі ўдзячная Ларысе Пампееўне Александройскай, якая здолела да канца жыцця захаваць лісты, што так многа гавораць пра перажытае. У чэрвені 1941-га разам са сваім домам яна страціла ўсе бяспечныя дакументы часу — лісты, фотаздымкі, афішы, дзённікі, газетныя рэцэнзіі, таму пазней захоўвала кожную паперку, уключаючы кароткія запіскі, якія траплялі да яе ў бальнічныя стацыянары.

Каб чытачы лепш зразумелі характар узаемаадносін карэспандэнтаў, неабходны сціслы каментарый. Вольга Уладзіміраўна Галіна-Александройская — жонка Васіля Пампеевіча Александройскага. Напачатку 1920-х гадоў ён быў студэнтам фінансава-эканамічнага аддзялення Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Пасля заканчэння БДУ да канца жыцця працаваў вядучым спецыялістам у Дзяржбанку Беларусі. Адзін з ягоных сяброў па ўніверсітэту, Нікандр Восіпавіч Міхайлаў, былы чырвоны камісар, потым пракурор, у 1924

годзе ажаніўся з пачынаючай спявачкай Ларысай Александройскай, малодшай сястрой Васіля. Так парадніліся сем’і будучай опернай зоркі і таленавітай драматычнай актрысы. Да вайны яны жылі доўгі час разам — у доме дзеда Ларысы на Правіянцкай вуліцы (цяпер Захарава).

У чэрвені 1941 года трупы Купалаўскага тэатра, у тым ліку і Вольга Уладзіміраўна, была на гастролях у Адэсе. Адтуль калектыў — зразумела, без дэкарацый і рэквізіту — здолеў дабрацца да Масквы. Потым Камітэтам па справах мастацтваў СССР у арганізаваным парадку быў накіраваны ў Томск. Акцёры апынуліся ўдалечыні ад роднага дома, у Сібіры (у летніх сукенках!) і марна спрабавалі атрымаць звесткі пра дзяцей, мацярох, жонак, якія засталіся на акупіраванай тэрыторыі.

Ларыса Пампееўна 24 чэрвеня забрала з мінскай бальніцы 11-гадовага сына з яшчэ не знятымі пасля аперацыі апендыцыту швамі. Без рэчаў, грошай і дакументаў пехам або на спадарожках яны дабіраліся да Смаленска, Вязьмы, Масквы. У

Маскве Александройская атрымала прызначэнне ў алмацінскі оперны тэатр, дзе разам з вялікай групай акцёраў ДАВТ БССР працавала ў 1941 — 1942 гг.

24 чэрвеня Васіль Пампеевіч Александройскі, які згубіў у гарачым мінскім пекле маці, пасля безвыніковых спроб адшукаць каго-небудзь з калег па Дзяржбанку апынуўся ў Калодзішчах у эшалоне з бежанцамі, якія рушылі на ўсход. У рэшце рэшт апынуўся ва Уфе, дзе правёў у голадзе і холадзе, сумуючы ўдалечыні ад Вольгі Уладзіміраўны, два доўгія гады.

Тады і пачалася перапіска паміж Томскам і Уфой, Томскам і Алма-Атой, у якой занатаваны некаторыя старонкі жыцця купалаўцаў ва ўмовах эвакуацыі. Перажыўшы стрэс першых дзён вайны, апынуўшыся ў розных кутках неабсяжнага Саюза, ледзьве адшукаўшы адзін аднаго (на жаль, “знайшліся” далёка не ўсе!), блізкія людзі пачалі перапісвацца, дзяліцца радасцямі і горам.

“Дарагая Лора! — чытаем у першай паштоўцы, напісанай Вольгай Уладзіміраўнай у Алма-Ату ў ліпені 1941 года. — Прывітанне з Томска! Вось куды лёс закінуў наш тэатр — у Сібір! Ваша зорка Вас ахоўвае, і мы ўсе Вам зайздросцім, бо Вы трапілі ў Алма-Ату. Пры нашых цяперашніх туалетах гэта значна цікавей. Я была ў Маскве ў той дзень, калі Вы ад’язджалі ў Алма-Ату, і прыбегла з вакзала да Сілуковых (родныя мужа Александройскай. — А.Л.) у восьм вечара, калі Вы былі ўжо на вакзале. Кудрашовы мне паведамілі ўсё, што ведалі пра Вас і ўсіх нашых. Я вельмі засмуцілася, што не паспела захапіць Вас. З Васем перапісваюся. Ён ва Уфе. Дзе Ліда? (Сястра Александройскай, якая жыла разам з Ларысай, але апынулася ў Саратаве і дабралася да Алма-Аты пазней. — А.Л.) Пра сваю маці нічога не ведаю. Вельмі хваляюся. Нашы амаль усе згубілі родных — сумуюць. Можна, у Алма-Ату каго-небудзь закінуў лес. Вы не ведаеце? Напішыце, як ўладкаваліся, як здароўе, як Ігар? Цалую вас абодвух. Галіна”.

З верасня ў адказ на ліст з Алма-Аты — падрабязнае паведамленне пра тое, як купалаўцы ўладкаваліся на новым месцы, весткі пра беларускіх калег. “Дарагія Лора, Ліда і Ігар! Атрымала Ваш ліст, вялікі дзякуй. Цяпер так прыемна атрымліваць лісты ад сваіх блізкіх беларускіх людзей. Вельмі рада, што Вы разам і што Вам добра. Я таксама добра ўладкавалася. Нашаму тэатру пашанцавала. Бо гэта адзіны тэатральны калектыў з Беларусі, які захаваў свае штаты, стаўкі і г.д. (...) Праўда, мы згубілі свае касцюмы і дэкарацыі ў Адэсе, але нам далі частку касцюмаў мясцовага рускага тэатра (яго перавезлі ў іншае месца), частку касцюмаў расфарміраванага Новасібірскага опернага тэатра, ды яшчэ пашылі новыя. Праўда, усё гэта больш сціпла, чым было, ды “трэба жыць, як набіяжыць”. Ва ўсякім разе, мы шчаслівыя, што пачалі працаваць. Іграць будзем на рускай мове. Толькі дзве п’есы — “Партызаны” і “У стэпах Украіны” — будуць ісці на беларускай. Учора (2 верасня) было адкрыццё. Ігралі “Партызан”. Нас вельмі добра

прымалі і, відаць, усё зразумелі, бо рэагавалі, як у Мінску. Заробак пакуль атрымліваем не надта акуратна, ды гэта зразумела. Высылаялася пытанне, хто нас возьме на бюджэт. Цяпер вырашана. Мы на бюджэце РСФСР. Працуем пад непасрэдным кіраўніцтвам Маскоўскага камітэта мастацтваў, які апынуўся тут, разам з намі. Дарэчы, тут Кораў, сустракалася з ім у камітэце. Пасялілі нас у акцёрскіх інтэрнатах (тут тры такія дамы). Мы, на пецярых чалавек (Бірыла з жонкай, Станюта, Кашэльнікава і я), атрымалі кватэру з трох пакояў з кухняй. У мяне невялічкі, вельмі сціпла абсталяваны пакой, ды ён мяне задавальняе. Гатуем абеды разам, жывём адной сям’ёй і таму не так цяжка перажываем расстанне з роднымі. Бедная Лёля (Станюта, — А.Л.) вельмі пакутуе без сына. Я таксама не магу забыцца пра тое, што маёй беднай маці, быць можа, на старасці даводзіцца трымаць пакуты. Думкі пра гэта мяне



“Стрылок Талі” С. Заліскага. Н.Гілянова і В.Галіна (дзяўчынкі з натоўпу).

вельмі прыгнятаюць, хоць я імкнуся трымаць сябе ў руках. Крыўдна было, што згубіла сувязь з Паўлікам (малодшы брат Галіны, які знаходзіўся ў арміі. — А.Л.). Яго некуды перавялі, ён не ведаў, куды пісаць, і я не ведала ягонага новага адрасу. І раптам атрымліваю ад Дзіны (старэйшая сястра Ларысы — Арыядна Пампееўна Ладзініна, якая жыла ў Саратаве. — А.Л.) ліст, і ў ім — ліст ад Паўліка. (...)

Пакуль знайшлі сваіх толькі Міронава (усю сям’ю, апроча мужа. Яны ў Волагдзе), Алер (усіх), Платонаў (жонку брата), Хая (касцюмерка, знайшла сына ў дзетдаме ў Саратаўскай вобласці), Глебаў (жонку з дзецымі, яны з намі), Шашалевіч (мужа, Азгура — едзе), Рахленка (маці, бацьку і сястру з дзіцем, усе яны ўжо ў Томску), Галаўчынер (жонку, тут), Кудраўцаў (жонку з дзіцем, тут), Гандарын (жонку з дзіцем, тут). У нас працуе Гурэцкі (з оперы). Вось і ўсё. Астатнія толькі мараць, а пакуль нязносна пакутуюць і зайздросцяць тым, хто знайшоў сваіх...

Мы ўсе вельмі зайздросцім Вам, што маеце магчымасць аб’ядацца садавіной. Тут, на жаль, нават не ведаюць, як яна выглядае. І ўвогуле, з ежай ды экіпіроўкай на зіму цяжкавата. Не так, як мы прывыклі.

Горад — накіштаат Бабруйска, сумнавата. Ды толькі цяпер усё гэта не мае значэння. Вася заве да сябе ва Уфу, але я не асмелываюся адарвацца ад калектыву і качу, каб ён прыехаў да мяне. Хоць тут яму будзе горш, складана ўладкавацца і стаўкі значна меншыя. Зрэшты, яго пакуль не адпускаюць. Ну, вось і ўсё. (...) Цалую Вас усіх моцна. Прывітанне ад майго калгаса і ад В.Полы. Яна вельмі пакутуе. Усіх згубіла. Можна быць, Вы бачылі яе хлопчыка і дзяўчынку з работніцай?

Ваша Галіна.”

Пераклад з рускай мовы.
Працяг будзе.
Фота з архіва аўтара.

УЛАДЗІМІР САВІЦКІ:

"Толькі калі мы
будзем цікавыя
самі сабе, нас
будуць паважаць
і разумець
гледачы"



Між іншим, у драматурга "каханне" наводило "Альвійскай ба...
Беларусі і вайскага сьвета і прысвядчэнні...
В... таму пачаццё, якое п...
ва... спектакль я прысвядчаю таке...
шод... ад Беларусі да Германіі, ...
са... ні перажывіць усё і вы...
... пра гэта.

Разкалі на тэму вайны ўзімакі даўно. Мне падмаёся, што мы пачалі нечага саромецца, нават абыходзіць тыя падзеі. Амаль зніклі спектаклі пра вайну, менш стала фільмаў, ды і ўвогуле, размаўляць на гэтую тэму зграбілася нежак няёмка. Нібыта гэта не наша гісторыя. Іншыя народы, дзяржавы ствараюць на ёй сабе славу. Ды толькі перачытваючы Васіля Быкава, я добра ўсвядоміў: калі б не такія саадаты, як Іван Цярэшкі, яшчэ невадома, каб бы складалася наша сучасная гісторыя, у якую свечэ жылі б цяпер мы, ды і ўся Еўропа. У Беларусі няма ніводнай сям'і, якую б гэтая вайна не закранула. А я пра яе ведаю ад бацькі. Ён шмат распавядаў мне пра тое, аб чым доўга нельга было ні пісаць, ні гадваць. Я нібыта бачыў усё іншымі вачыма. І гэта паўплывала на выбар матэрыялаў Вайны для Васіля Быкава — не толькі вайна палкаў, армій, іншых утварэнняў. Яна найперш была вайной, горам, выпрабаваннем для кожнага канкрэтнага чалавека, непероя, які у баях становіцца героем. Вайна праходзіць праз душу чалавека, а для пісьменніка вельмі важна, што з гэтым чалавекам адбываецца. Атрымлівалася, што добрых людзей вайна высвеццала лепшымі. Бліжэй сталі яшчэ горш.

У спектаклі заняті зусім молоді акцёры: Ганна Хітрык і Рыман Падаляка. Яны ўжо ўнукі, нават праўнукі тых, хто ваяваў. Таму мы імкнуліся паставіць спектакль, цікавы кожнаму пакаленню глядачоў, у тым ліку — маладому. Каб сітуацыя вайны зрабілася ім блізкай, і каб ім яшчэ больш захацелася даведацца пра сваіх продкаў, дзядоў і бацькоў.

Аповесць Васля Быкава мае вялікую бягфілю. Яна шырокая
вядомая, паводзе яе створаны выдатны фільм, пастаўлены цудоўны
балет. Перад намі ўзнікла мноства пытанняў, а галоўнае — як інсцэні-
зацыя аповесці найлепшым чынам, каб быць пераканальнымі. Калі
нам не даводзілі: маўляў, фільм лепшы.. Або.. спектакль значна горшы
яе першакрыніцу.. Мы не распачыналі працу, пакуль не знайшлі
выразныя сродкі, якія дапамагалі нам выказацца. Пераканальныя і
яскрава перажываныя акцёраў муслі стварыць напружанае дзеянне і
адметную атмасферу спектакля. Важнай была змена пачуццёў герояў,
надзвычайная рухомасць унутранага стану. Напачатку перад
гледзцамі зацкаваныя напалоханыя істоты, напачуццёвага выгляду, у
фінале — прыгожыя і спакойныя закаханыя. Іх шлях спазнання
свабоды і кахання — кароткі і пакутлівы. У якасці дэкарацыі і
рэжысэру былі абраныя лагерныя табурэтка. 21 штука. Прынумерыва-
ныя, як вязні канцлагера. Табурэтка маюць замацаваную жорсткую
форму. Для нас гэта — метафара абязлічанага стану чалавека. Людзі,
вязні, як дрэвы, якія паляць у вязальных печках.. Два рады табурэтак
стаяць нібы строй палонных. Калі грэба, трансфармуюцца, ператвара-
юцца ў горны пятачок, у скалы, па якіх каракаюцца Іван і Джулія.
Акцёры выкарыстоўваюць іх як нейкі рэжысёр, рэчы з мінулага
жыцця.. А героі паступова вызылаюцца ад лагернага пылу, зрываюць
прымацаваныя да іх адзення мішэні і нумары. Стварэнню адпаведна-
га настрою і патрэбнай атмасферы вельмі дынаміруюць музыка,
святло.. У спектаклі то чуюцца мелодыі народных песень з поўдня
Італіі, то выбухаюць гукі катастрофы. Простора то рэзка разрываецца
блакачымі праменнямі святла, то над акцёрамі ўзнікае нешта
накшталт светлага воблака.

Іван і Джулія бігуць, на їх аб'яўлена паляванне. Але ў такой надзвычайнай, памежнай сітуацыі чалавек можа апынуцца не толькі ў час вайны. Нас цікавіла, што ў такім выпадку з ім адбываецца? Ці магчыма захаваць сумленне, гонар, годнасць? Ці здзіўняецца і чым здзіўняецца чалавек ад звера, ад той аграі, якая за ім гоніцца? У любы момант перад кожным можа ўзнікнуць праблема выбару: застацца чалавекам або ператварыцца ў звера, у жывёлу. Што трэба, каб чалавек змог выстаяць? Вайна — гэта трагедыя. Ды толькі канцлагер — трагедыя ў квадраце. Калі Іван і Джулія апынуліся на свабодзе, іх спасцігла каханне. Пачуццё, дараванае чалавеку Богам: дзеля таго, каб зведаць каханне, чалавек з'яўляецца на зямлі. Пра гэта — наш спектакль.

Калі на сцэне адбываецца штосьці сапраўднае, калі ўзнікае прайма жыцця, прада існавання — зусім не мае значэння памер паліцоўкі. Мы свядома выбралі для пастаноўкі малую купальніцкую сцэну Прустара, на якой працуюць акцёры, нам была яшчэ больш зручная — да трох квадратных метраў. Вельмі хваляеца быць як міта бліжэй да глядачоў. Каб яны найлепш разумелі нас, прайшлі пакутавы шлях рызам з героямі. Малая сцэна азначае — блізкасць, суіснаванне выканання і глядачоў. Акцёры працуюць толькі на буйным плане і калі з першых хвілін узнікае цесны і даверлівы кантакт з залай — гэта значыць, што спектакль абавязкова будзе выйграны. Глядзяч становіцца не толькі сяродзеяньмі, але і сааўтараў спектакля. Тады і ўзнікае адчуванне, што мы не марна робім сваю справу і ядзім свой хлеб.

Для багатьох глядачів адкривієм нашого спектакля зрівнялася актриса Ганна Хітрук у ролі Джулії. Мене таксама моцнім уразіла яе адданасть тэатру, яе праціздальнасць. Для гэтых актрысы сцена – нібы вада для рыбы, зацікава, на ішмацтвах яна ўвогуле не можа схавасіць. Калі мы вызначыліся, дамовіліся, пра што іграем і куды рухаемся, калі знайшлі паловуны складнікі ролі, заставіліся толькі выбіраць лепшае з шэрагу розных варыянтаў, якія яна прапанавала. У Ганны Хітрук і Рамана Падалаякі атрымаўся чудовы дуэт. Я не памыліўся, калі вырашыў, што “Балладу пра каханне” моцнаць сыграць толькі зусім маладыя акцёры. Таму што калі каханне узнікае у адкрывіцельных людзей, ім верыш і дывіраешся больш. Менавіта



(ДЛЯ СЛ. СЛУХОВЫХ)

першароднасьць пачуццям, якая ўнікае ў нашым спектрыкалі, хвалюе многіх! І думаю, невыпадкова стаўка была зробленая на іх талент і мільядосьці. Усё стэнэчнае дзеянне мы падпіраекавалі двум галоўным героям, выбралі іх гісторыю, а дадатковымі лініі — адакінулі іх шлях ад свабоды — да каланія, а потым да ўсёдадзнення сябе спрыўным чалавечкам — бліў даследаваны нам і ў спектрыкалі

“Бялада пра каханне” — інсцэніроўка. Але ж сцэнічныя словы, як вядома, падпарадкоўваюцца зусім іншым законам, чым слова літаратурнае. Таму за інсцэнізацыю я бяруся толькі ў тым выпадку, калі ў мяне ёсць гатовыя сцэнічныя вырашэнні. Рэжысёры, так бы мовіць, вельмі канкрэтная прафесія. Яе нават можна рыхпаць матэматычнымі сімваламі і знакамі. А вось адкуль прыходзіць задума — сказіць цяжка. Цяпер я вельмі чакаю тако моманту, калі змогу прыступіць да наступнай працы, да “Дзікага палявання караля Стаха” паводле У. Караткевіча. На дадзеным этапе мяне больш за ўсё цікавяць наша беларуская драматургія і літаратура. Мы жывём на беларускай зямлі, і тыму нематчыма аддзілі ад нашых прырыгэнтаў. Нам насакавана прыз прафесію размаўляць з народам. І толькі калі мы будзем цікавыя самі сабе, нас будуць цікавіць і разумець гледачы.

Матэрыял падрыхтавала Людміла Грамыка.
Фота Андрэя Спрычана.

КАЛІ МУЗЫ ГАВОРАЦЬ...

Выстава “Калі музы гавораць...”, якая адкрылася ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі пры Беларускам саюзе мастакоў, прысвечана 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Арганізацыйны камітэт па падрыхтоўцы выставы на чале з намеснікам міністра культуры РБ Уладзімірам Рылаткам меркаваў спалучыць у экспазіцыі рэтраспектыўныя творы вэтэранаў вайны і мастакоў старэйшага пакалення з новымі работамі апошніх гадоў.

Наталя ШАРАНГОВІЧ

У адрозненне ад выставы ў Нацыянальным мастацкім музеі РБ, дзе былі прадстаўлены творы мастакоў старэйшага пакалення, карціны, напісаныя некалькі дзесяцігоддзяў таму, калі тама вайны жылі паўставаа перад вачымі, у Палшы мастацтвау чакалася выставіць ішай накіраванасці. Хоць яна была залучена таксама як рэтраспекцыя, немалая частка твораў датуюцца некалькімі апошнімі гадамі. А гэта значыць, што ў гледзяч з’явілася магчымасць пазнаёміцца з творамі на тэму вайны, якія адарваны ад звычайнай дакументальнасці, маштабнасці п’даводцаў, прапаведуюць не толькі аб’ектыўнасць, але і індывідуальную думку, уласнае меркаванне ці бачанне.

Дзесяцігоддзі пасля перамогі тэма вайны была актуальнай для беларускага мастацтва. Геройны пафас барацьбы і вызвалення, манументальныя вобразы шэраг, эмацыянальнае перабольшанне пачуццяў пераважаа ў мастацтве ў першыя пасляваенныя дзесяцігоддзі. Чым далей адыходзіў час ад ваенных падзей, тым часцей мастакі лярталіся да псіхалогічнай, рамантычнай альбо лірычнай трактовкі ваеннай тэмы. Вайна пачала набываць “чалавечы” твар. Мастакі не толькі адлюстроўвалі п’ўныя рэальныя падзеі, яны шукалі асацыяцыі, перадавалі эмоцыі смутку па загінуўшых, малявалі зямлю і неба, стомленых людзей, спаленыя вёскі, партрэты вэтэранаў. Для мастакоў адкрылася магчымасць перадаваць тэмныя, інтымныя думкі, пачуцці і ўспаміны. Асабліва гэта датычыць мастакоў старэйшага пакалення, якія прайшлі вайну, памятаюць, як былі дзецьмі ў ваеннае акаленне. Жанр гістарычнага жывапісу атрымаў доўгачаканае развіццё.

Калі мастакоў старэйшага пакалення гаварылі пра вайну як персанаальную, прыватную гісторыю, арыентаваліся на ўласныя ўспаміны, згадалі калі не франтавыя цяжкасці, то галоднае дзярніства ў акупацыі альбо эвакуацыі, сённяшнія маладыя працягваюць тэму асацыятыўна, перакладаючы яе на гістарычную праблематыку, на мужнасць людзей у змаганні з ворагам, на адлюстраванне шчырай радастай спакойнага жыцця.

Ваенную тэматыку ў мастацтве, як і любую іншую, можна вырашаць з дапамогай розных мастацкіх падыходаў. Варыянтаў швароту можа быць мноства, асабліва калі паспрабаваць працягваць яе праз прастору мастацкіх асацыяцый. Памятаю, як некалі ўразіў еўрапейскі свет фотапракты Марты Рослер, цікавай амерыканскай мастачкі, які адносіцца да 1967 — 1972 гадоў. Работа мае назву “Чыстка штор” (з серыі “Вайна дома, угульная квітэра”). Жанчына працуе пыласосам і адкрывае цяжкую парцьеру. За ёй — сцэна вайны, саадаты ў касках, акопы, стомленыя твары, зброя, кінутая на хваіну адпачынку. На жаль, у выставе “Калі музы гавораць...” не было прадугледжана раздзела мастацкага фота, якое таксама магло б надаць экспазіцыі цікавыя сэнсавыя вынічэнні тэматыкі вызвалення.

На выставе “Калі музы гавораць...” было выстаўлена 350 твораў. Сярод іх многа рэтраспектыв і спробаў вырашыць тэматыку ў жанры

тэматычнай карціны. Па агульнай стылявой накіраванасці, шматфігурнасці, выпісанасці твароў, рук, адзення, перабольшанню эмацыянальнага накала вызначаліся работы 1970 — 1980-х гадоў. Сустрэкаліся і аўтарскія ішуторы даўно вядомых тюркіў.

Спадзяваліся, герачны аспект ваеннай тэматыкі ў творчасці старэйшага пакалення вядоўчна пераважае. Гэта лярважна ў творчасці А.Кішчанкі (“Апошні севастопалец”, “Частуйцеся, радзімыя”) у дакладна выпісаных постацях герояў, з нязвычайнай для мастака няяркасцю, прыгаўшанасцю фарбаў. Прадставілі свае работы мэтры — Г.Ваічанка, В.Грамыка, М.Савіцкі, М.Гітцёў, А.Асецкі і інш. Тэматычнае поле іх работ спавядае ў асноўным герачную тэматыку барацьбы, вызвалення, вобразы герояў Вялікай Айчыннай вайны. Новую графічную серыю прадставіў В.Шаранговіч. Ён прыцягнуў тэму спаленых вёсак, зрабіў алоўкам цыкл жанравых работ.

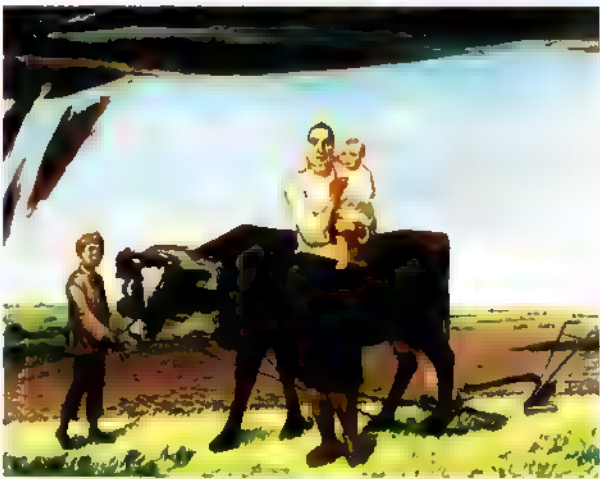
У вялікай зале другога паверха Палаца мастацтвау быў традыцыйны прадстаўлены жывапіс. Большасць з карцін нап’рамую не прысвечаны герачным тэматыцы вайны. Іх сюжэтыя і тэматычныя накіраванасць далёкая ад героікі ваеннага часу. Тыя, хто асабіста не п’сдаў вайны, асэнсуваюць гэту тэму хутчэй як героіку народа ў змаганні з цемрай, з ворагам, імкненне да святла, штодаўняга спакою.

У экспазіцыі прадстаўлена многа пейзажаў. Яны беспамыкава кладацца на тэматыку рэспубліканскай выставы (В.Грамыка, У.Сулкоўскі, М.Ісаёнак, У.Бараноўскі, У.Герасімаў і інш.). У экспазіцыі ёсць нацюрморты (пачуццёвыя — М.Кір’ева, эксперыментальныя — У.Клімушкі і інш.). Многа партрэтаў, асабліва гэта датычыць скульптуры, дзе прадстаўлена чарада бюстаў герояў вайны. Жывапісны партрэт М.Данцыга заўважны здадэк: выйшаў Булата Акуджавы ўрыўкае памерамі і манументальнасцю выканання. На выставе многа партрэтаў вэтэранаў і прадстаў старых людзей, бацькоў і дзядоў.

Нечаканымі акцэнтамі экспазіцыі сталі абстрагаваныя і б’еафігурныя кампазіцыі мастакоў, якія вырашаюць тэму адпаведна іх стылявой і кампазіцыйнай накіраванасці. Язычніцкім мастывым адрозніваецца карціна “Грамаўніца” Р.Сіп’евіч, кідаюцца ў вочы яркія колеравыя плямы ў рабоце В.Касцючэнка “Святая”. Прыцягальнае сваёй пластычнасцю плашчню У.Кожуха “Шклянкі вады”.

Выстава шчодрэ аформлена скульптурнымі работамі. Сярод аўтараў — У.Панцямееў, У.Слабодыкаў, А.Фінскі і інш. Цёплае дрэва, серабрысты сілумін, халодна-белы гіпс, залатая бронза — такая разнастайнасць матэрыялаў адрознівае выстаўленыя скульптурныя працы.

Прыгожа выглядае зала дэкаратыўна прыкладнага мастацтва. Габелены, шкляныя і керамічныя кампазіцыі яркія і святочныя, яны пачынаюць жыццёвай энергія, якая сама па сабе адмаўляе ідэю разбурэння і смерці.



М.Ісаёнак. Яшчэ адна вясна. Алей, 2001.
У.Сулкоўскі. Памяць. Алей, 1999.
У.Сулкоўскі. Напрадвесні. Алей, 2002.
А.Паншон-Жыкоўскі. Вясна перамогі — савіты. Алей, 1999.
В.Шаранговіч. Хатынскі некропаль. Гіпс, 2004.
В.Грамыка. Сцяг перамогі ўзняты. 1995, 2001.



ЦІ ЖЫВАПІСНАЯ БЕЛАРУСЬ?

Заканчэнне, Пачатак у № 6.



Міхал БАРАЗНА

Межавая рыса раздзяліла беларускае жыццё 1930-х гадоў — чэрвень 1941 года

Пачатак вайны і акупацыя прынеслі нечалавечыя страты краіне. Многія гарады былі разбураны, многія вёскі — спалены, вайна ў выніку нацысцкага генацыду забрала каласальную колькасць чалавечых жыццяў. Беларусь прыняла на сябе цяжкі ўдар нямецкіх войскаў. Тут зніходзіліся буйнейшыя лугэйскія гета, канцэнтрацыйныя лагеры. Вялікія страты панесла і мастацтва Беларусі. Вал разрэсці ў сувязі з пачаткам вайны паменшыся, таму што перад усімі дзяржаўнымі і партыйнымі структурамі сталі іншыя задачы. У дадатак да сталінскай рэпрэсіўнай палітыкі, гітлераўцамі былі канчаткова разбураны фонды Беларускага дзяржаўнага музея, Карцінная галерэя. Вялікая колькасць каштоўнасцей з фонду музея знікла безследна.

Многія беларускія мастакі з першых дзён Вялікай Айчыннай вайны пайшлі на фронт і ў партызанскія атрады. У тыле і на фронце яны пражывалі пражываць. Частка мастакоў знаходзілася ў зоне гітлераўскай акупацыі (1941—1944). Па ўспамінах жывапісца Я.Ціхановіча, апублікаваных у мінскім перыядычным друку, які сам ішаў партрэты ў нямецкіх газэтах і шпіталах, актыўна працавалі многія мастакі, частка якіх была прызначана ў дзяржаўныя часы.

З першых дзён вайны пачалі выпускаць плакаты-гэты "Раздавім фашысцкую гадзіну" і "Партызанская дубінка". Гэтыя выданні рыхтаваліся ў Маскве і распаўсюджваліся па партызанскіх аб'яднаннях усей Беларусі. Беларускія мастакі, якія працавалі пры штабе Партызанскага фронту, змяшчалі на старонках гэтых выданняў свае малюнкi, з'яўляліся карыкатурамі.

Мастакі рабілі шматлікія накіды з натуры, у якіх фіксавалі лагернае і фронтовае жыццё, ішлі партрэты партызан, фронтовікоў, герояў вайны. Сёння гэтыя работы маюць вялікую каштоўнасць, з'яўляюцца цэлым мастацка-дакументальным матэрыялам.

Стан мастацкай культуры ваеннага часу застаецца адной з "белых плямаў" гісторыі беларускага выяўленчага мастацтва. Яшчэ дзясяцца падрабязна вывучаць і тамашчыць гэты час.

А.Крохалеў. Успаміны. 1968.
В.Ціханаў. Партрэт. Вярна. 1966.

Разведчыкам прайшоў усю вайну будучы заадачы кафедры жывапісу Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (цяпер Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў) П.Крохалеў (быў удзельнікам фінскай і Вялікай Айчыннай войнаў). Ветэран вайны — А.Шчэмялёў. Жудасці нямецкага палону першас М.С. Івіцкі. У мінскім гета загінуў А.Бражэр. Актыўны ўдзел у партызанскім руху прымаў В.Грымак, І.Сісень, Г.Бржагоўскі і іншыя. Медалём "За абарону Масквы" быў узнагароджаны П.Масленікаў.

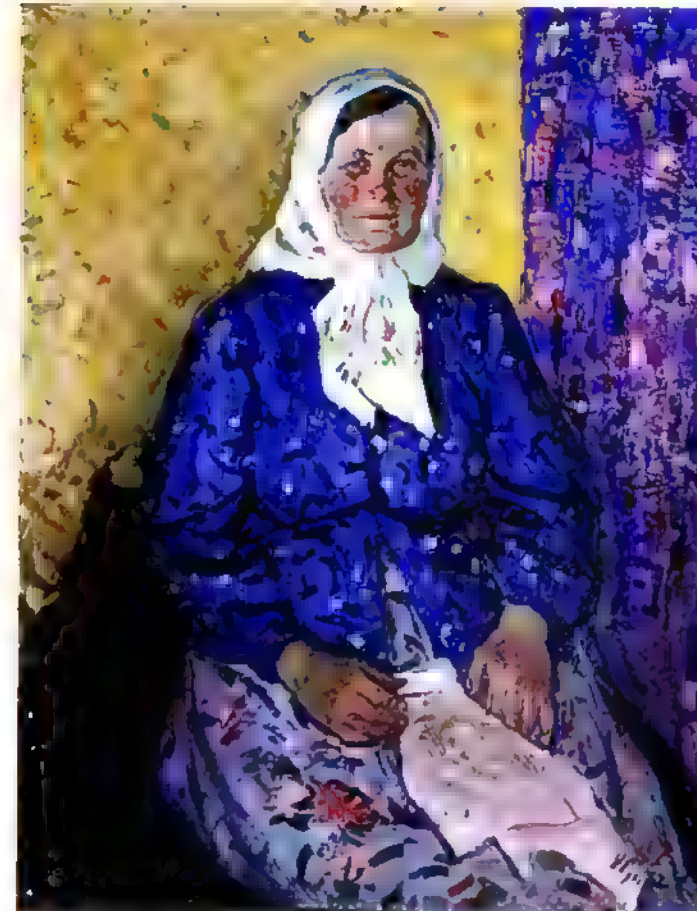
Вялікай Айчыннай вайны перарвала вучобу Н.Воранава. Ён вучыўся ў шэрагах Чырвонай Арміі, быў тры разы цяжка паранены. Пасля дэмабілізацыі ў 1943 г. вярнуўся ва Усесаюзную акадэмію мастацтваў (у майстэрню прафесара А.А.Смеркіна) і пасляхова яе скончыў.

У 1943 г. Х.Аіўшыц у шэрагах Савецкай Арміі. Ён скончыў Фрунзенскае ваенна-ляхотнае вучылішча ў званні маладошага лейтэнанта. У складзе Забайкальскага фронту Аіўшыц удзельнічаў у баях у Манчжурый, дзе ў той час выяваў беларускія жывапісцы С.Каткоў, І.Ціханавіч.

М.Тарасікаў у 1943—1944 гадах іх мi заканчэння зброевых курсаў накіроўваецца на Прыбалтыйскі фронт. Ён прымаў удзел у вызваленні гарадоў Харкаў, Львоў, Смаленск, Віцебск, Полацк, Пліска, Шаўляй. Не вельмі многа работ гэтага перыяду дайшло да нас, але тая, што захавалася, распаўсюджваецца пра тое, што дапаможа убачыць і перажыць мастаку.

І хаця ў работах фантэзікоў — М.Тарасікава, П.Крохалева і іншых — мы не бачым выяваў гарадзкіх атак і смяротных схватак, у іх адчуваецца суровае дыханне вайны, імкненне праз прадметы і самога чалавека адлюстраваць складаны і герпічны ваенны час.

Вялікае значэнне мелі і выставы, прысвечаныя 25-годдзю заснавання БССР, якая была адкрыта ў 1943—1944 гадах ў Маскве ў залах Траццякоўскай галерэі. 25 мая 1945 г. у Маскве адбыўся чарговы, IX пленум Аргкамітэта Саюза мастакоў СССР. Прызнаныя жывапісцы, графікі, скульптары сабраліся абмеркаваць творчыя задачы, якія ўзніклі на новым этапе пасля перамогі над Германіяй. Мастакі пачалі рыхтавацца да Усесаюзнай выставы.



Выраз "мабілізаваць талент", які стаў газетным трыфартам, у той час выходзіў падрук у мастакоў, якія адчувалі сябе і на саман справе былі салдатамі. Пачыналася новае жыццё, новыя творчасці. Яна уяўлялася прызнанай, гераічнай.

Нібыта ў хранікальным фільме, мільгнучы старонкі "Советского искусства" — амаль што аднаго на той час друкаванага выдання, якое адлюстроўвалі дзеся выяўленчы мастацтва (часопісы "Творчество" і "Искусство" былі адноўлены ў 1946 і 1947 гадах).

Думкі пра "стылі эпохі" сусупным настроям часу. Пад'ём мастацтва 1944—1945 і пачатку 1946 гг. абгрунтоўвае гаворкі пра такі "стыль". Упершыню выконваецца Дзевятая сімфонія Д.Шостакавіча, дырыжыруе Я.Мравінскі. У Вялікім тэатры ставіцца новы балет С.Пракоф'ева "Золушка", адбываецца ў Маскве і прэм'ера балета "Рамэа і Джульета" з Г.Уланавай у галоўнай ролі. Выходзяць на экраны першая частка фільма "Іван Грозны" С.Эйзенштэйна. Адбываецца першы паклаўны конкурс музыкантаў-выканаўцаў саўратамі становяцца малады саліст філармоніі Святаслаў Рыхтэр і студэнт кансерваторыі Мсціслаў Растргановіч.

Мастацкае жыццё 1945 — пачатку 1946 гг. надзвычай інтэнсіўнае. Залечваюцца раны вайны: зноў адкрываюцца Траццякоўская галерэя, Эрмітаж, Дзяржаўны музей гісторыі мастацтва імя А.Пушкіна, Музей-мастэрня А.Гаўдзінаў.

21 жніўня 1946 г. у газеце "Правда" былі апублікаваныя пастанова ЦК партыі «Аб часопісах "Звезда" і "Ленинград"» «Грубай памылкай "Звезда" з'яўляецца прадстаўленне літаратурнай трыбуны пісьменніку Зошчанку, — творы якога чужыя савецкай літаратуры. Ахматава з'яўляецца тыповым прадстаўніцтвам чужой нашаму народу пустой бездэтайнага паэзіі... Яе творы,

П.Крохалеў. Партрэт старога. 1961
А.Масленікаў. Маці. 1968.

пражынуты духам песнізму і ўпадзінства, не могуць быць прылічаны да савецкай літаратуры».

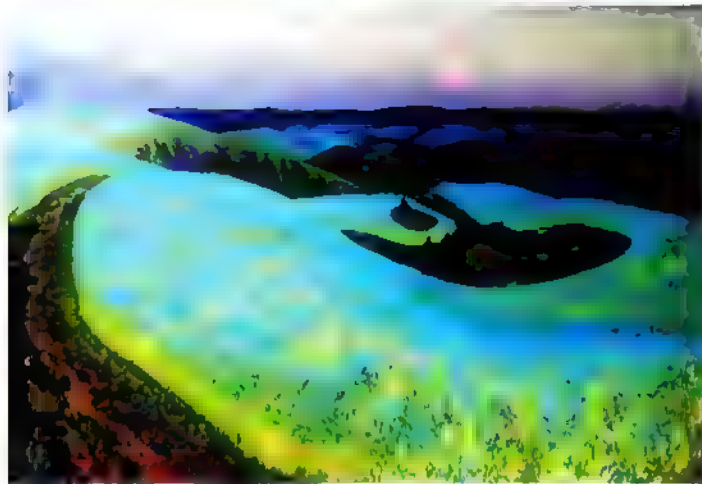
Жыццё савецкай мастацкай літаратуры увайшло ў новую фазу. Паўсюль прыйшлі сходы, якія абмяркоўвалі пастанову. Адбыўся сход у Аргкамітэце Саюза савецкіх мастакоў. У яго рэзалюцыя вызначалася тым "далейшыя шляхі", па якіх на пражыгу васьмі гадоў будзе ісці выяўленчае мастацтва. "У выяўленчым мастацтве вырашэцца недадачка значэння ідэіна-насычанага, калернага на форме творы, які адгукаецца на запатрабаванні народа, выходзіць савецкага чалавека ў духу будаўніцтва».

Мінск сустраў мастакоў як хворы, які залечвае свае цяжкія раны. Горад немагчыма было пазнаць — замест вуліц і дзямоў сталіся толькі руіны. Нягледзячы на гэта, Мінск жыў. Пускоў пачалося будаўніцтва. Удзямаліся новыя кварталы, карпусы школ, тэатру, прамысловых прадпрыемстваў. Рым мірнага стваральнага жыцця адчуваўся ва ўсім.

У 1947 г. у Мінску было адкрыта мастацкае вучылішча. Пачалі творчы дэбюты многія мастакі, якія вярнуліся з войскаў і партызанскіх атрадаў. За гады вайны беларускімі майстрамі выяўленчага мастацтва былі налічаны багаты гісторыка-дакументальны матэрыял, які патрабаваў мастацкага абгульнення. Мастакі пачалі рэалізоўваць свае творчыя задумкі, увасабляць у сваіх творах велікую энэргію барацьбы народа з германскім фашызмам.

З шэрагаў Савецкай Арміі, партызанскіх атрадаў, эвакуацыі і шпіталаў вярнуліся у родны Мінск і пачалі паўнаправава жывапісцы І.Ахрэмыч, Я.Зайцаў, В.Ціханаў, Я.Красоўскі, Г.Бржагоўскі, І.Давыдовіч, А.Мазалеў, У.Сукаверхаў, С.Аі, С.Каткоў, К.Касачоў, П.Масленікаў, І.Ціханавіч і іншыя. Актыўна вярнулі сваю дзейнасць і тая мастакі, што заставаліся на акупаванай тэрыторыі.

В.Прымыка. Сьлёзы беларускія. 1969.
В.Саліпенка. Матыў з кветкамі. 1970



Калектыў беларускіх мастакоў пачаў папаянацца моладдзю — выпускнікамі мастацкіх ВНУ Масквы, Ленінграда, Кіева, Харкава. У Беларусь прыехалі працаваць такія таленавітыя жывапісцы, як П.Крохалеў, А.Малішэўскі, Я.Харытоненка і іншыя.

Я.Зайцаў у гэты час працаваў над сваім палатном "Парад партызанаў", Я.Ціхановіч пісаў карціну "Партызаны ў разведцы", В.Цвірка, які да гэтага часу ўжо напісаў "Немцаў вядуць", працаваў над карцінай "Няскораны" і г.д.

Творчыя спадчыны часоў Вялікай Айчыннай вайны П.Сергіевіча, які працаваў у Аітэ, невялікая. Большасць партрэтаў, намаляваных на саматканым палатне, згарэла. У канцы вайны, перад вызваленнем ад нямецкіх захопнікаў, П.Сергіевіч намаляваў тры п'яцвойму адметныя жывапісныя партрэты. У 1950-я гады П.Сергіевіч захапляецца нацыянальнай беларускай тэматыкай, малюе партрэт Скарыны, манументальнае палатно "Каліноўскі і Урублеўскі на аглядае паўстанцаў". У новым творы мастак адштурхоўваецца ад факта інспектавання К.Каліноўскім атрымлі паўстанцаў. У сюжэце гэта выяўлена так, каб шырыі аказаць сілы паўстанцаў.

Пасля вызвалення зноў пачынаецца перапынёнае вайной змыкванне "дэкаратывізму", "фармалізму" ў творчасці майстроў савецкага мастацтва. Ідэя падзелу мастацтва на мастацтвазнаўства і мастацтва паводле "актуальнасці" і "неактуальнасці", прычым пад "актуальнасцю" разумеюцца "ідэяна-насычанасць", "завяршаны па форме" твор і стварэнне такога крытыкай. Выяўляюцца "ідэйныя ворагі" і ў мастацтвазнаўстве. Асабліва размах гэта дзейнасць набыла ў восені 1947 г. стварэнне Акадэміі мастацтваў СССР — пра гэта гаварылася адназначна — стаяла ў цеснай сувязі з лютымі фармалісцкай кампаніяй. "Клеткі" заходзята мастацтва пускімі крыніцамі карані... з усіх гэтых пустазеллям, якое перашкаджае развіццю здароваму савецкаму мастацтву, давалася доўга і упарта змагацца. Пераважная большасць мастацтвазнаўцаў і крытыкаў на працягу 20 гадоў ігнаравала выдатныя рэалістычныя

традыцыі нацыянальнага мастацтва... Пагардліва і зняважліва лічылася годнаць і слава рускага мастацтва — творчасць перадавіжнікаў. Акадэмія мастацтваў — прызначана забяспечыць няхілы пад'ём савецкага выяўленчага мастацтва на базе сацыялістычнага рэалізму і таксама актыўна правесці барацьбу з усялякімі ўпамінамі рэакцыйнага, безідэйнага буржуазнага мастацтва.

Першым актам гэтай барацьбы было закрыццё Музея новага заходняга мастацтва. Калекцыі яго былі падзелены паміж Эрмітажам і Дзяржаўным музеем гісторыі мастацтва імя А.Пушкіна.

У выступленні А.Жданова на нарадзе дзяржаўна-савецкай музыкі ў ЦК праводзіліся прамыя аналогіі паміж музыкай і жывапісам і дакладна вызначаліся перспектывы ўсёй палітыкі ў галіне выяўленчага мастацтва. Сваю другую сесію ўвосень 1948 г. Акадэмія мастацтваў прысвечыла разгледжанню мастацкай адукацыі — фактычнаму разгону мастацкіх ВНУ. Гэта пачынанне ішло разам з "размежаваннем", было яго практычным вынікам. 28 жніўня 1948 г. быў апублікаваны артыкул А.Котлява "Выхаванне савецкіх мастакоў", накіраваны супраць дырэктары Маскоўскага мастацкага інстытута С.Герасімава і яго левых прафесараў.

Сцвярджаюцца безапаворачны прыярытэт рускага мастацтва. "Павінны быць абвергнуты ўсялякія рэзкія аб інтэрнацыянальным жывапісе як глыбока памылковыя і выражыя развіццю савецкага мастацтва". Нельга лічыць, што дзеянні мастацтваў былі паліткам і даяваным ад вопыту заходняга мастацтва. У Маскве, дзе знаходзілася замежная амбасада, вучылася шмат моладзі з Беларусі. Пэўны ўплыў на культурную сітуацыю аказалі прыведзены летам 1957 г. у Маскве VI Сусветны фестываль моладзі і студэнцтва. У межах імпрэзы адбываліся выставы, на якіх глядачы, у тым ліку і маладыя мастакі з Беларусі, маглі пазнаёміцца з альтэрнатыўнымі шляхамі развіцця сучаснай культуры. Заўважны ўплыў на творчы асяродак аказалі імкненні развіцця польскага мастацтва. Яго дэмакратычныя кірункі ўспрымаліся адназначна як мастацтва блізкіх суседзяў, а не далёкага замежжа. На саман справе творы польскіх мастакоў, рэжысёраў, архітэктаў

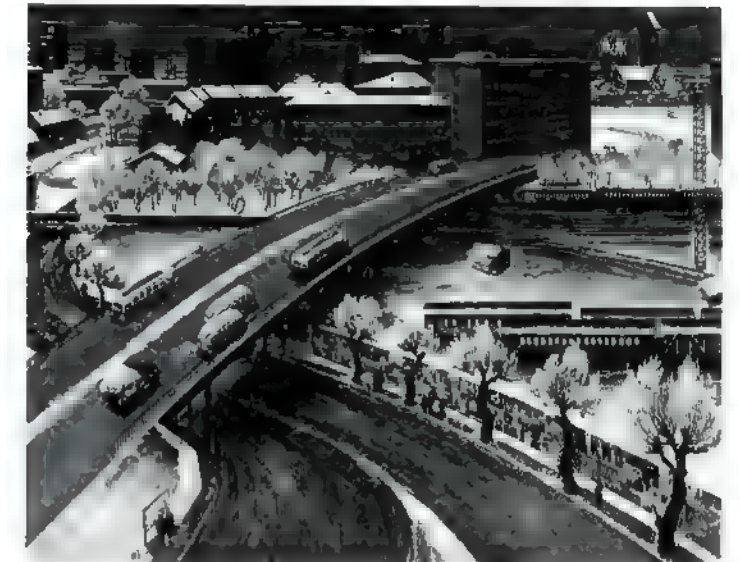


раў былі нават больш радыкальнымі, чым заходнееўрапейскія. Часопісныя выданні "Projekt", "Sztuka" сталі пэўным нагледным дапаможнікам для беларускай творчай моладзі.

Пэўная ступень індустрыяльнага абуджэння гэтага дзесяцігоддзя, дапушчанае крытыка афіцыйнай культуры 1930 — 1950-х гадоў дазволіла аднавіць асобныя наватарскія традыцыі першай паловы XX ст., ажывіць замаруджаны ідэалогіяй мастацкі прагрэс. З 1960-х гадоў тэндэнцыі развіцця беларускага мастацтва выяўляюцца адноснай дынамічнасцю і новымі дасягненнямі. Гэта магло адбыцца толькі дзякуючы настойлівым, актыўным творчым пошукам новага пакалення беларускіх мастакоў, развіццю арганізацыйна-выставачнай, выдавецкай, адукацыйнай інфраструктур. Працэс пэўнай дэмакратызацыі не быў лакальным, ізаляваным. Выяўленчае мастацтва 1960-х гадоў развілася непарушна з усёй культурай рэгіёна, суседзяў і шмат у чым знаходзілася на першым плане.

З пачатку дэстабілізацыі адбыліся заўважныя якасныя змены ў выяўленчым мастацтве, у мастацкай літаратуры, тэатры, архітэктуры і тэхнічнай эстэтыцы. Мастакі 1960-х гадоў пачалі, бліжэй, першым у пасляваенны час творча пераасэнсоўваць прыгэсціўныя традыцыі беларускай народнай культуры. Асабліва ярка тэндэнцыя сувязі з народнымі і нацыянальнымі традыцыямі праявіла сіл у мастацкім кніжным афармленні і друкаванай графіцы. Народныя матывы дэкаратыва і гарманічна ўвайшлі ў мастацкую структуру кніжных выданняў і станковых графічных аркушаў. Мастакі імкнуліся не алісаць этнаграфічную карціну, а выявіць рысы характару народа, яго стваральную і жыццесцявардакую сілу, якая праз стагоддзі аптымізавалася ў казках, прыказках, прыказках, абрадах і песнях. Менавіта духоўнае яднанне з традыцыямі праз трансфармацыю ў сучасныя формы было пакладзена ў аснову творчасці кола маладых беларускіх мастакоў. Яны прадоўжылі развіццё традыцый адлюстравання нацыянальнай тэматыкі, якую распачалі яшчэ ў XIX — першай палове XX стагоддзя.

Я.Харытоненка. Партрэт салісткі балета Таццяны Шымтавец. 1983.
М.Дашцыг. Мой Мінск. 1967.



У 1960-х гадах у мастацтва прыходзіць першыя выпускнікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Мастацкая культура пачала забяспечвацца прафесійнымі кадрамі, падрыхтаванымі ў рэспубліцы. З гэтага часу ў БДТМІ стаў чыкладвацца прунт беларускай акадэмічнай традыцыі ў мастацкай адукацыі. "Мінскі андэрграунд" таксама фарміраваўся пераважным чынам выпускнікамі інстытута.

Важкім момантам гісторыі застаецца асоба чалавека, які ўкладваў падмурак мастацкай адукацыі на Беларусі, — Віталь Канстанцінавіч Цвірка. Асоба гэтага мастака супярэчлівая. Ёсць у яго творчай спадчыне і выразная сталінская тэматыка. Але Цвірка ўвайшоў у гісторыю беларускага мастацтва як асоба, якая шмат зрабіла для станаўлення айчынных мастацкай школы з прыгэсціўнымі рысамі.

В.Цвірка адмаўляў механічнае капіраванне прыроды, быў рэдкім для свайго часу прыкладам творчай фантазіі. Педагог В.Цвірка падтрымліваў у будучых мастакоў прагу працаваць без аглядак на кансерватыўныя ўстаноўкі.

Зварот творчай моладзі да вытокаў беларускай традыцыі ўзбагаціў палітру прафесійнага мастацтва, надаў новыя рысы нацыянальнай культуры. У 1960-я гады закладваюцца асновы беларускай мастацкай школы. У краінах Заходняй Еўропы 1970-я гады — час антытаталітарнага руху, які найперш адлюстраваны ў новых прыгэсціўных падыходах у педагогіцы. Вялікая ўвага грамадствам надавалася выяўленню павяненнага паказання Беларускай сталіца 1970-х застаецца буйнейшым цэнтрам культуры ў рэспубліцы, эксперыментальнай пляцоўкай для прыгэсціўных тэндэнцый. Пачаўся перыяд звароту дзесяцігоддзя да гісторыі Беларусі. Агульны фон для развіцця мастацтва не быў спрыяльным, паколькі вызначаўся татальнай рэгрэсіўнасцю эстэтыкі "застою". 1970-я гады — час пераасэнсавання вопыту папярэдняга дзесяцігоддзя, яго "рэвалюцыйнага пад'ёму". У гэты перыяд мастакі пачынаюць пераасэнсоўваць традыцыі часоў Скарыны і яго паслядоўнікаў.



А.Мазілёў. На напікулах. 1966.

1980 — 1990-я гады — найбольш разгалінаваны этап развіцця мастацкай культуры Беларусі. Але гэтыя гады застаюцца параўнальна мала вывучанымі, хаця і адносна даступнымі па матэрыялу. У гэты час творы мастакоў атрымалі шырокае грамадскае прызнанне. 1980-я гады вызначаліся пераважным імкненнем мастакоў да дэкаратывізму, у якім бы творчым напрамку яны ні працавалі. Нельга цалкам ідэалізаваць мастацкую спадчыну 1980-х гадоў, але менавіта ў гэтае дзесяцігоддзе былі закладзены асновы незалежнага беларускага мастацкага руху.

Канец 1970-ых — 1980-я гады ў мінскім мастацкім жыцці адзначаны актыўнай практыкай пераасэнсавання спадчыны 1920-х гадоў. Асабліва роля ў фарміраванні прагрэсіўных тэндэнцый мастацтва гэтага перыяду належыць М.Селешчуку. У 1987 г. адбылася першая альтэрнатыўная выстава (А.Кашкурэвіч, І.Кашкурэвіч, Ф.Кашкурэвіч, А.Русава) у мінскім Доме кіно, на якой акрамя жывапісу, графікі і габелена ўпершыню экспанаваліся інсталіяцыі і асамбляжы. Многіх здзівіла, што выстава не была зачынена. Разам з тым у друку аб ёй не было аніякіх каментарыяў. У верасні 1987 г. у Мінску прайшла выстава ў актавай зале інстытута "Мінскпраект" па вуліцы Калектарнай. У гэтым жа годзе ў Доме мастацтваў выстаўлялася неформальнае аб'яднанне "Галіна". Самая гучная выстава — "Перспектыва" — бурлівага 1987-га прайшла ў снежні на пр. Машэрава, 13. Неабходна нагадаць, што менавіта ў гэты год было заснавана віцебскае творчае аб'яднанне "Квадрат".

З канца 1980-х гадоў становіцца зразумелым, што "сучаснае мастацтва" робіцца не толькі лакальнай мінскай з'явай. Акрамя віцебскага "Квадрата", актывізуецца мастацкае жыццё ў іншых абласных цэнтрах.

У 1988 г. у мінскім Палацы мастацтваў адбылася "Маладзёжная выстава-88", дзе разам прадстаўлялі свае творы мастакі розных плыняў і грамадскіх пазіцый. Маладзёжная выстава ў наступным годзе пачалася з перформанса, які ладзілі Р.Заслонаў, А.Задорын, Н.Залозная, І.Цішын і іншыя. У 1989 г. адкрылася Рэспубліканская выстава нетрадыцыйнага мастацтва "Панарама" ў адным з будынкаў Верхняга горада, дзе пасля рэстаўрацыі меркавалася размясціць Беларускі фонд культуры.

На афішы адзначаліся ЦК АКСМБ, Беларускі фонд культуры, ініцыятар выставы — тагачасны супрацоўнік Фонду культуры А.Тарановіч. У газеце "Вячэрні Мінск" было апублікавана інтэрв'ю з аглядальнікам маскоўскага часопіса "Искусство" Хан Махамед-вай. Крытык, якая была вядома яе вялікімі аглядамі Венецыянскай біенале, даволі халодна ўспрыняла выставу, адзначыўшы, што ёй імпануе незакамплексаная творчая моладзь.

У 1980-я гады яшчэ патрабуюцца дазволы на выставы ад дырэктывных органаў, яшчэ змагаюцца з фармалізмам творчага аб'яднання "Няміга-17". Падтрымалі ўдзельнікаў аб'яднання ленинградскія і маскоўскія мастацтвазнаўцы. Дзякуючы гэтаму выставы "Няміга-17" прайшлі за межамі Беларусі. Аб'яднанне "Форма" ў 1990 г. праводзіць выставу-турнэ Масква — Мінск — Нім (Францыя). Эмігрыруе В.Мартыныч, пасля В.Лапо.

Мастацкае жыццё пачатку 1990-х гадоў у рэспубліцы больш шматплановае і дзейнае, чым у папярэднія дзесяцігоддзі, але далёкае ад патрабаванняў часу. Фарміруюцца новыя атрыбуты творчага асяроддзя, арганізуюцца міжнародныя пленэры, мастакі прымяраюць да сябе назвы замежных плыняў. Неафіцыйныя мастацкія галерэі прэтэндуюць на ўплывовасць. У 1990-я гады значна пашырыўся жанрава-відавны спектр беларускага выяўленчага мастацтва.

Але разам з гэтым пачынаецца шырокая і хваравітая хваля камерцыялізацыі ў мастацтве, звязаная з запозненай па часе пераарыентацыяй стратэгіі і тактыкі ўплывовых груп мастакоў адносна розных форм уласнасці. Можна сказаць, што многія высокія пазіцыі аказаліся страчанымі. Імкненне да хуткага фінансаванага поспеху, адсутнасць рычагоў уплыву з мастакоўскага боку і мастацкай крытыкі, адсутнасць навукова абгрунтаванай праграмы развіцця выяўленчага мастацтва ў краіне адмоўна паўплывалі на агульны ўзровень сучаснай культуры. Мастацтва рэзка эстэтызавалася і не бачыла сваёй перспектывы. Індывідуальныя задачы інтэлектуальнага кшталту часта замяняліся эксперыментальнай фарматворчасцю. Па гэтай шляху ішла і генерацыя моладзі, якая лічыць, што ў гісторыі мастацтва застаюцца толькі эксперыменты з формай і тэхналогіяй. Менавіта таму маладзёжнае беларускае мастацтва канца 1990-х гадоў імкнецца да пэўнай эпітажнасці, якая хаваецца ў палітызаванасці і пратэстнасці да даўно аслабленага самім часам афіцыйнага мастацтва.

Вельмі спірэчна сцвярджаюць, што ўсё найноўшае на Беларусі — вынік натуральнага развіцця неафіцыйнай культуры. На вялікі жаль, мастацкія тэндэнцыі другой палавіны 1990-х гадоў не з'яўляюцца суцэльным працягам папярэдніх традыцый, больш адчувальны фактар хаатычнага запазвання. Назіраецца працэс паскоранага вывучэння гісторыі еўрапейскага мастацтва. Напрыканцы стагоддзя з'яўляюцца свае "дзюрэры", "далі", прадстаўнікі барока, "шагалы", "малевічы", "бойсы". Працэс вывучэння вельмі хуткі і якасны па тэхналогіі. Маштабная шырыня дэмагагічнага поля замяняе тэарэтычную дыскусію. Адбываецца вызначэнне незапоўненых прастораў мастацка-матэрыяльнай спадчыны. Яшчэ не сфарміраванае такім чынам культурнае поле з яго традыцыямі скіроўваецца ў будучыню. Яна і ёсць сапраўднае перспектывнае чаканне беларускага мастацтва. Але прагрэс немагчымы без даследавання мінулага вопыту.

Грамадства знаходзіцца ў пэўным рэжыме чакання змен. Гэты этап вонкава не дынамічны. На вялікі жаль, гэтае чаканне без карзінных зрухаў у эканоміцы яшчэ досыць ідэалістычнае, саступае рэальнаму стану рэчаў. Арментуючыся на праявы ўнутранага дыялогу мастацтва і грамадства, можна разглядаць формы прагнозу мастацтва будучыні.

"ТУЮ ПЕСНЮ Я ВЕЧНА СПЯВАЮ..."

ШТРЫХІ ДА ПАРТРЭТА АДАМА РУСАКА З НАГОДЫ ЯГО 100-ГАДОВАГА ЮБІЛЕЮ

Таццяна МУШЫНСКАЯ

Хлоп з беларусаў — і не толькі беларусаў — не ведае слоў і мовы знакамітай песні "Бывайце здаровы"? Магутны аптымізм, жырцесцявяджальнасць, сапраўды народнае, раблезіўскае ўспрыманне рэчаіснасці, тонкае пачуццё гумару, прыскаваная ўсмішка — усе гэтыя якасці, увасобленыя ў творы, не могуць не бабіць. І слухачоў, і спевакоў. І бабіць ужо не адно пакаленне — ад першай выканаўцы, "беларускага салаўя" Ларысы Александроўскай, славуата Леаніда Уцёсав да зорак сучаснай расійскай эстрады — Крысціны Арбакайтэ, Мікалая Расстаргуева, Ларысы Долінай і інш.

Спявалі гэтую песню і ў мірны час, і ў час вайны, перарабіўшы словы. Песня гэтая бабіць людзей, якія размаўляюць на розных мовах і жывуць у розных краінах. Дастаткова сказаць, што існуюць рускамоўная, італьямоўная і іншыя моўныя версіі песні "Бывайце здаровы". Выпадак сапраўды ўнікальны. Не толькі для беларускай літаратуры і музыкі.

Барта нагадаць, што на словы Адама Русака было напісана каля 300 песень, сярод якіх такія папулярныя, як "Лясная песня" ("Ой, бярозы ды сосны..."), "Толькі з табою", "Не шукай", "Не за вочы чорныя", "Як правёў мяне Цімох" і інш. Многія з іх успрымаліся як народныя, зрабіліся народнымі і мелі невярагодную, ашаамаляльную папулярнасць. Гэтая таямніца, гэтая загадка уражае і па сённяшні дзень.

Стогадовы юбілей Адама Русака, заслужанага дзеяча культуры Беларусі, які сёлета шырока адзначаўся і ў сталіцы, і ў Мінскай вобласці, на Капыльшчыне, дзе нарадзіўся паэт, — добрая падстава ўспомніць і паэта, і ягоныя творы, і некаторыя акалічнасці ягонага жыцця. І тым самым нагадаць маладзёшаму чытачу і слухачу імя, якім захапляліся ягоныя бацькі і дзяды.

Само святкаванне пачалося канцэртамі, вельмі цёплым, душэўным і сяброўскім, які прайшоў у зале Саюза кампазітараў Беларусі ў сярэдзіне мая. Выступалі Ігар Лучанок і Уладзімір Карызна, дзяліліся ўспамінамі. Эгдвалі, што сярод сяброў Адама Русака былі найбольш вядомыя дзеячы айчыннага музычнага мастацтва — Рыгор Шырма, Генадзь Цітовіч, Уладзімір Алоўнікаў. Эгдвалі, што Дзяржаўны народны хор РБ пад кіраўніцтвам М.Дрынеўскага мае ў сваім рэпертуары праграму ў двух аддзяленнях (!), якая складаецца з твораў Адама Русака.

Але, зразумела, на канцэртзе пераважна гучала музыка, якую выклікалі да жыцця радкі паэта. Прыгажосць песенных і рамансавых вобразаў толькі падкрэслівалі мелодыі твораў. А сярод кампазітараў таксама пераважалі творцы класікі. "Стаяць над Нёманам дубы", "Дзе ты, зорка мая?" і "Я нікому цябе не аддам" — разам з І.Лучанком. "Я люблю глядзець у вочы твае..." — разам з У.Алоўнікавым. "Бывайце здаровы" і песня з кінафільма "Тадзінік спыніўся апоўначы" — разам з І.Любанам. "Не за вочы чорныя..." — разам з Ю.Семіянкам.

Музыку бессэнсоўна пераказваць, яе трэба чуць. Гэтак сама, як

творы выяўленчага мастацтва трэба глядзець. Але на канцэртзе ўразіла вось якая акалічнасць. Вялікая колькасць маладых артыстаў — а сярод іх былі артыст Дзяржаўнага акадэмічнага рускага тэатра імя М.Горкага Аляксандр Ждановіч, вакальны гурт "Славяне", дыпламант міжнароднага конкурсу скрыпачка Анастасія Карызна, студэнтка Беларускай акадэміі музыкі Святлана Даражок — не толькі адгукнуліся на прапанову ўдзельнічаць у вечарыне памяці славуата паэта, але і спявалі, чыталі ягоныя творы з такой эмацыянальнай захопленасцю, з такім пачуццём радаснага адкрыцця, што гледачоў і слухачоў вось гэтае стаўленне да спадчыны вядомага паэта пераконвала больш за ўсё.

Пагадаўся, што пашана і захопленне — гэта розныя рэчы. Шанаваць можна і рарытэты, якія сталіся часткай гісторыі і да сённяшняга дня маюць вельмі ўскоснае дачыненне. Захапляцца ж можна толькі тым, што жывое, што кранае, уражае, што мае самае непасрэднае судакрананне з сённяшнім днём і пачуццямі сучаснага чалавека. Тое, як гучалі радкі Адама Русака і ўвасобленыя ў іх эмоцыі ў выкананні заслужаных артыстаў РБ Івана Краснадубскага, Валянціны Карэлікавай, барда Зміцера Вайцюшкевіча, пераконвалі ў тым, што сапраўдная паэзія часу не падуладная, што перажывае яна змены стыляў, змены эпох. Бо высакародныя, узвышаныя пачуцці і іх выяўленне ў людзей розных пакаленняў маюць шмат агульнага. Непадрабнасцю, шчырасцю пачуццяў павяла ад рамансаў "Не за вочы чорныя..." і "Я люблю глядзець у вочы твае...". Надзіва сучаснай падаася аранжыроўка раманса "Толькі з табою..." (баян, кантрабас, гітара), увасобленага З.Вайцюшкевічам. Нечакана выявілася, што песні А.Русака прыдатныя для выканання артыстаў і "народна-фальклорнага" накірунку, і акадэмічнага, і эстраднага, і бардаўскага. Выбірай на свой густ!

А літаральна праз дзён дзесяць пасля таго канцэрта, 22 і 23 мая, у Капыльскім раёне Мінскай вобласці шырока адзначаўся 100-гадовы юбілей славуата земляка — паэта-песенніка і музыканта Адама Русака. На Капыльшчыну, якая нарадзіла і ўзгадвала для беларускай культуры такіх асоб, як Кузьма Чорны, Цішка Гартны, Алесь Адамовіч, прыехалі многія знакамітыя артысты і цэлыя калектывы, а таксама навукоўцы, прадстаўнікі прэсы і сталчнага тэлебачання, родныя і сваякі паэта. Праграма святкавання, падрыхтаваная райвыканкамам і яго аддзелам культуры, уключала ў сябе шмат мерапрыемстваў.

Найперш урачыстасці, звязаныя з устанавленнем мемарыяльнай дошкі на будынку школы ў вёсцы Пясочнае, дзе нарадзіўся славуты беларускі паэт. Прыемна было бачыць шматлюдны натоўп вясцоўцаў, сярод якіх былі і старэнькія бабулькі, і малыя дзеці, і суседзі, і настаўнікі, якія непасрэдна памятаюць Адама Герасімавіча і з цеплынёй пра яго ўспаміналі. Потым госці наведалі школьны музей, дзе сабраны многія рэдкія экспанаты, звязаныя з жыццём і творчасцю А.Русака. У актавай зале Пясочанскай школы адбыўся канцэрт капыльскіх артыстаў, якія



спецыяльна прыехалі з райцэнтра.

Далей наш маршрут прайшоў праз маляўнічы хутар Малінаўка, дзе Адам Герасімавіч жыў і працаваў многія гады. (Уразіла дагледжанасць месцін, звязаных з жыццём славытага паэта.) Недалёка ад Малінаўкі, на вясковых могілках ён і пахаваны разам з жонкай. А апошнім акордам капілыскага свята быў вялікі канцэрт у Палацы культуры раённага цэнтра. У ім прымалі ўдзел Дзяржаўны народны хор РБ пад кіраўніцтвам народнага артыста Беларусі Міхася Дрынеўскага, які прадставіў шмат вясёлых, жартаўлівых, распеўных песень і харавых твораў, напісаных вядомымі беларускімі кампазітарамі на словы паэта. У канцэрце бралі ўдзел таксама заслужаныя артысты РБ Надзея Мікуліч, Валянціна Карэлікава, Якаў Навуменка, Святлана Суседчык, вакальны гурт "Славяне" і інш. Зала Палаца культуры была перапоўнена, а выкананне знакамітых твораў знакамітага земляка капіляне сустракалі самымі шчырымі апладысментамі.

Кожнага прысутнага на канцэрце кранулі рэдкія кінакадры, дзе Адам Русак зафіксаваў падчас размовы са славуітым Генадзем Цітовічам, у асяроддзі сям'і, разам з дочкамі Людмілай і Наталляй, падчас музыцыравання на сваёй любімай скрыпцы...

Дарога — гэта заўсёды ўражанні ад сустрэч з вядомымі табе і зусім новымі асобамі. Гэта апаведы, якія так добра слухаць, калі за вокнамі мільгаюць маляўнічыя краявіды Капыльшчыны — то ярка-жоўтыя паалі рапсу, то пшчотна-зялёныя ўзгоркі маладой збыжыны, то віецца паміж кустоўя Нёман...

Анатоль Верабей, кандыдат філалагічных навук, дацэнт філалагічнага факультэта БДУ:

— Сям'я Русакоў была музыкальнай. Маці спявала, а бацька аказаўся цудоўным скрыпачом, сам змайстраваў скрыпку і іграў у мясцовым аркестры. У сям'і было чацвёрта дзяцей: два браты і дзве сястры. Цікава, што музычныя здольнасці праявіліся толькі ў старэйшага, Адама.

У вёсцы Пясочнае хлопец скончыў школу, некаторы час працаваў на гаспадарцы. А потым паехаў у Мінск, паступіў у будаўнічы тэхнікум. Але юнак гэта мала цікавіла, ён хадзіў у тэатры і рэстараны, каб мець магчымасць слухаць музыку.

У 1925 годзе ў Мінску адкрыўся музычны тэхнікум. Там быў сапраўды творчы асяродак, у музычным тэхнікуме на той час выкладаў кампазітар Мікалай Аладаў, вучыліся Ларыса Алксандраўская, Ісак Любан, Уладзімір Алоўнікаў, многія іншыя славытыя музыканты, будучыя вядомыя дзеячы беларускай культуры. Цікава, што будынак музычнага тэхнікума захавваўся на цяперашні час, ён знаходзіўся на вуліцы Кірава (здаецца, нумар дома 28).

Адам кідва будаўнічы тэхнікум і паступае ў музычны. У клас валторны. Пазней Адам Герасімавіч выступаў у аркестры

Беларускага радыё. Праз нейкі час паступае ў Ленінградскую кансерваторыю. Яшчэ студэнтам Адама Русака прынялі на працу ў Малы оперны тэатр, у аркестры якога ажно да 1949 года ён з'яўляўся салістам. У час вайны паэт і музыкант быў эвакуіраваны ва Уфу. Калі пераехаў у Мінск, пачаў працаваць салістам у сімфанічным аркестры Беларускай філармоніі.

Вершы Адам Герасімавіч пісаў яшчэ ў Пясочным. Стала пачаў займацца творчасцю, калі вучыўся ў музычным тэхнікуме. Першыя вершы — "Мая песня" — быў апублікаваны 27 мая 1927 года ў часопісе "Чырвоны сейбіт". Паэт пачаў актыўна друкавацца, пазнаёміўся з многімі пісьменнікамі, меркаваў выдаць зборнік, але перашкодзіла вайна. Зборнік "На родных палетках" выйшаў пасля вайны, у 1946 годзе.

Знакамітыя вершы "Бывайце здаровы" быў напісаны Адамам Русаком у 1936 годзе, як зварот да сваіх блізкіх, аднавяскоўцаў, калі ён сам ехаў у Ленінград. Ісак Любан напісаў мелодыю, і спячаты твор многімі ўспрымаўся як народная песня. У 1937 годзе "Бывайце здаровы" прагучалі на Усесаюнным радыё як фальклорны твор у выкананні А.Александровскай. Верш змясцілі "ЛіМ" і "Правда" — на рускую мову яго пераклаў Міхаіл Ісак-коўскі. А пазней высветлілася, што твор не фальклорны, а мае аўтара... А славуцая песня "Ой, бярозы ды сосны" ("Лясная песня") была напісана ў 1950 годзе.

Варта задумацца: даважны і пасляважны час, здавалася б, неспрыяльны для творчасці — таталітарны сталінскі рэжым, а як раскрылася асоба Адама Русака? Значыць, людзі радаваліся жыццю, нягледзячы ні на што. Бо другога жыцця ж не бывае...

Наталля Бадзілоўская, дачка А.Русака, прадзюсер музычнай рэдакцыі радыёстанцыі "Маяк" (Масква):

— Пры словы "паэт" у кожнага чалавека ўзнікаюць свае вобразы і асацыяцыі. Але традыцыйнае меркаванне, што гэта асоба "не от мира сего". Бацька ўяўляў сабой менавіта такога чалавека. І ніколі не імкнуўся выглядаць шыкоўна, каб усе бачылі, што ён — паэт... Мае бацькі пазнаёміліся ў канцы 40-х гадоў. Маці была маладзей за бацьку на 19 гадоў... Адам Герасімавіч заўсёды ўмеў разбясціць, заўсёды быў, паводле ўспамінаў, душой кампаніі, ўмеў размаўляць з жанчынамі.

Мама нарадзілася ў Карэла-Фінскай ССР. Цікава, што да пятага класа яна наогул не размаўляла па-руску. Потым вывучыла мову, у Ленінградзе скончыла настаўніцкі інстытут, была

3 кампазітарамі У.Алоўнікавым і В.Салаўьевым-Садым.

Пачае вучобы ў Ленінградзе. 1932 год.

3 дачкай Людмілай і салістам ансамбля "Песняры" Анатолем Кашанаравым.

3 Ларысай Александровскай.

3 любімым музычным інструментам...

3 Уладзімірам Алоўнікавым.

Салісты ансамбля "Капыльскія дудары".

выкладчыкам рускай мовы і літаратуры. Напэўна, менавіта філалогія, мова і літаратура паядналі бацькоў. У Ленінградзе бацькі пазнаёміліся, і я там нарадзілася. А ў 1953 годзе сям'я пераехала ў Мінск. Бацька нядоўгі час іграў у сімфанічным аркестры, а потым поўнасьцю займаўся толькі творчай працай. Толькі паззіяй, толькі літаратурай, ён з вялікім энтузіязмам выступае перад рознай аўдыторыяй, чытае свае вершы...

Мама працавала настаўніцай. Яна заўсёды была першым рэдактарам — галоўным і асноўным. Яна заўсёды ведала, якое слова трэба падкрэсліць у радку, на якое звярнуць увагу. Бацька вельмі ўважліва прыслухоўваўся да тых слоў, якія ўжывалі сябры, сваякі, знаёмыя ў Малінаўцы, дзе мы звычайна жылі цэлае лета. Таму што ласей, чым народ, ніхто не скажа. Высветлялася, напрыклад, што "гузікі" — гэта не "пуговыцы", а таблеткі. Наша сваячка Ганна ўвесь час казала: "Ой, вантробы балаяц!" У жартаўлівым вершы "Доктар" Адам Герасімавіч ужыў гэтыя словы ў патрэбным кантэкście. І высветлілася, што яно загучала зусім іначай. І вершы атрымаўся не пра доктара, які хваробу лечыць, а пра доктара, які лечыць душу. І лясчэнне "вантробаў" ператвараецца ў каханне...

Што было характэрным для нашай сям'і? Вельмі часта наладжваліся музычныя вечары. У аркестры бацька іграў на валторне, а на скрыпцы яго ў свой час навучыў іграць мой дзед. Тата браў скрыпку або валторну, а мы з Людай акампаніравалі яму на фартэпіяна або на гітары. Першым на слыху, бо тады былі маленькія і ў музычны школе яшчэ не вучыліся. Музычныя вечарыны ладзіліся ў коле сям'і, нікога не запрашалі. Хоць дзякуючы маме наша сям'я была вельмі гасцінная і да нас прыходзіла шмат народу. Тады нашы сямейныя вечары ператвараліся ў вялікія вечары, якія запаміналіся на ўсё жыццё.

Вось фотаздымак, зроблены ў Малінаўцы. Бацька сядзіць у звычайным адзенні. Дарэчы, ён вельмі любіў націць кепку, якая ніколі не была прадметам раскошы. На адным з фота, якое захоўваецца ў школьным музеі, — аркестр, які стварыў Адам Герасімавіч. Гэта, на мой погляд, абсалютна унікальны выпадак. Мяркую пра гэта як прафесіянал. Адама Герасімавіча напрасілі дапамагчы стварыць духавы аркестр у вёсцы Пясочнае. І тата ездзіў сюды ўсю зіму — здаралася, раз на тыдзень, здаралася, некалькі разоў. Аркестр складаўся з людзей, музычна неадукаваных, непадрыхтаваных. Аркестрантамі былі камбайнеры, механізатары. І бацька кожнаму паказваў, як трэба іграць. Пясочнае набыло ўсе інструменты, неабходныя для духавога аркестра. Адам Герасімавіч стварыў аркестр, які гучаў на вечарах, розных мерапрыемствах, урачыстасцях. Самадзейны аркестр загучаў як прафесійны.

На адным з фотаздымкаў — бацька і дзед, якога я фактычна не помніла. Але мяне ўражае, як людзі былі адораны ад

Бога. Любоў да народнай музыкі і мой дзед, і бацька пранеслі праз усё жыццё. Дзед у свой час стварыў у вёсцы музычны капэлу, якая выступала на вяселлях, вечарынках, гулянках. І там, у музычнай капэле, бацька атрымаў першую музычную адукацыю. Ён навучыўся іграць на скрыпцы як самавук. Прафесійныя скрыпачы трымаюць інструмент іначай. Бацька марыў вучыцца іграць на скрыпцы далей. Ён пачаў пайшоў у Мінск, каб вучыцца... Але на скрыпку яго не прынялі. Па-першае, узрост, а па-другое, пазіцыя рук была не тая. Таму далей ён вучыўся на валторне. Дома іграў на скрыпцы — як народны музыкант, а як прафесійны артыст — на валторне.

Ленінградскую кансерваторыю Адам Герасімавіч скончыў на класу прафесара Гур'яноўскага, гэта імя ў прафесійным асяродку вельмі значнае. Як вядома, Адам Русак быў салістам Малога опернага тэатра і Кіраўскага тэатра — у Ленінградзе. Але ў гісторыі беларускай культуры ён застаўся не столькі як музыкант, колькі як паэт. Паэзія ўзяла сваё...

Мама заўсёды бацьку дапамагала. Першы рэдактар, любімы чалавек, апора сям'і... Тата ніколі не ведаў, у якім класе мы вучымся, дзе, чым займаемся... Для яго было адкрыццём, што мы займаемся ў музычнай школе. Потым — што я займаюся ў кансерваторыі. Няўжо?.. У што бачыў апраўным? Што купіць для сям'і? — гэта пытанні, якія бацькі не датычылі.

Часам гавораць, што калі чалавек таленавіты, ён увесь у гэтым таленце і больш нічога не бачыць. Гэта пра бацьку — абсалютнага бясрэбраніка. "Мы добра жывём. Нам больш нічога не трэба!" — час ад часу чула я ад яго. За ўсё свёе жыццё не сустрэла я чалавека больш душэўнага, чулага, гатовага аддаць апошняе. У любую гадзіну дня і ночы ён мог пайсці на выступленне — да народа, калі яго паклічуць. Гэта было яго самым важным заняткам, самым важным у жыцці...

А праз колькі дзён пасля ўрачыстацей на Капыльшчыне — і ў мінскім Доме ветэранаў з вялікім поспехам прайшоў канцэрт беларускага барда Зміцера Вайцшоўкевіча. Яго аўтарская сольная праграма так і называлася — "Бывайце здаровы" і прысвечалася 100-годдзю з дня нараджэння Адама Русака.

Вялікую і разнастайную праграму, прысвечаную Адаму Русаку і ягонай творчасці, рыхтуе цяпер Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга. Яна будзе паказана ў Мінску напрыканцы года.

Бывайце здаровы,

Жывіце багата... —

запавет? Пажаданне? Але хіба гэтыя словы не гучаць яшчэ і як наказ, як жыццёвая праграма? Не толькі адной сям'і, не толькі адной вёсцы. Але і цэлай нацыі.

Фота з архіва сям'і А.Русака і Т.Мушыньскай.

Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

32 мая па 10 чэрвеня ў Музеі беларускай народнай творчасці ў Раўбчына, філіяле Нацыянальнага мастацкага музея, адбылася выстава "Суквецце нацыянальных культур", на якой было прадстаўлена мастацтва людзей розных нацыянальнасцей, якія жывуць на тэрыторыі Беларусі, — нацыянальныя касцюмы, прадметы быту і інш. Выстава прысвечана Дню міжнароднай культурнай разнастайнасці, які адзначаецца 21 мая.

318 чэрвеня па 1 ліпеня адбылася выстава "Жорж Санд і яе стагоддзе". Выстава арганізавана мастацкай галерэяй "Зямля людзей" пры падтрымцы Пасольства Францыі да 200-годдзя пісьменніцы. Экспазіцыя складалася з арыгінальных эстампаў і малюнкаў XIX ст., прысвечаных Жорж Санд. Некаторыя творы былі прадстаўлены ўпершыню.

9 чэрвеня з нагоды 150-годдзя дня нараджэння мастака Юрыя Майсеевіча Пэна (1854 — 1937) адбыліся лекцыя "Юрый Пэн і яго час", адкрыццё выставы і прэзентацыя паштовага бюка з дзюх марак, прысвечаных юбілею мастака. Таксама на пляцоўцы Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі адбыўся паказ спектакля Віцебскага абласнога акадэмічнага драматычнага тэатра імя Я.Коласа "Гукаў у чыстым поад", прысвечанага Ю.Пэну, адной з найбольш цікавых асобаў у гісторыі мастацтва і мастацкай адукацыі Беларусі.

36 ліпеня па 12 верасня ў Нацыянальным мастацкім музеі РБ працуе выстава твораў Марка Шагала "Марк Шагал і сучаснасць" са збораў унікальных мастацтваў. Арганізатарамі выставы выступілі Міністэрства культуры РБ, Нацыянальны мастацкі музей РБ. Выставы адбываецца пры фінансавай падтрымцы Пасольства Францыі ў РБ, прадстаўніцтва "Петко" ў Беларусі і прадпрыемства "Дарыда".

У экспазіцыі прадстаўлены 37 работ да вядомых тэатральных пастацовак эскізы роспісаў, дэкарацый і касцюмаў да балета "Жар-птишка" на музыку І.Страўінскага (1945), эскізы дэкарацый і касцюмаў да балета "Дафніс і Хлоя" на музыку Равэля (1958).

Музей

Марка Шагала ў Віцебску

36 па 9 ліпеня праходзіў XIV Міжнародны Шагалаўскі чытанні. Удзельнічалі Мірыям Райнер, дактарант Іерусалімскага ўніверсітэта (Ізраіль), Алан Крам, прафесар Універсітэта мастацтваў (Пані-дэ-Афрыканская Рэспубліка), Сільві Фарэсцье, ганаровы дырэктар Нацыянальнага музея "Біблейскае пасланне Марка Шагала" (Францыя), Ян Брук, загадчык аддзела Дзяржаўнай Традыцыйскай галерэі (Расія) і іншыя. Свята адбывалася ў Віцебску і Палонку, дзе прапашую вернісакс выставы "Марк Шагал і мастацкі еўрапейскага авангарда".

Музей сучаснага

авыўленчага мастацтва

310 чэрвеня па 6 ліпеня адбылася выстава "Зямля людзей больш крыламі",

прысвечаная 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. У фондах музея ад выстаўчанага комплексу "На ростанях", а таксама Дзяржаўнага мастацкага фонду БССР захавалася шмат работ мастакоў — вэтэранаў вайны. У экспазіцыі былі прадстаўлены жываліс, графіка, дэкарацыйна-прыкладное мастацтва. М.Савіцкі, П.Масленікаў, Г.Бржазюўскі, В.Грамыка, А.Шчамялёў, Н.Воранаў, В.Вяроўскі — гэта няпоўны спіс удзельнікаў выставы, якія сваёй творчасцю вызначылі пошукі беларускага выяўленчага мастацтва ваеннага і пасляваеннага часу. Работы А.Кашкурэвіча, Г.Папалаўскага, В.Шаранговіча прысвечаны трагічным старонкам змагання народа ў вайне. Але большасць прадстаўленых на выставе твораў адносіцца да жанру краявіду.

Ідэю выставы падказала кніга "Lichtbilder" з паляроіднымі фотаздымкамі нямецкага фатографа Іаханеса Галдэна.

Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі

31 па 30 ліпеня працавала выстава "Цудоўная краіна Астрыма Аіндран". Гэта сумесны праект музея з адзяленнем у Мінску Пасольства Швецыі ў Маскве, Ганаровага Консулята Швецыі ў Мінску і Шведскага інстытута (Стакгольм). Выстава распавядала пра паўночныя тэмы творчасці пісьменніцы, пра яе дэціністы, якое прайшло ў маленькім шведскім гарадку Вімербію. Дзяціністы, прырода Швецыі сталі асновай творчасці пісьменніцы. Яе Пэні, Карасана, рыдара Като любіць дзеці ўсёго свету.

Экспазіцыя была пабудавана па прынцыпу гульні: пасярод залы стаяла палатка, адкуль даносіліся пласкія ігравы і дзіцячае хоры. Унутры знаходзіліся падушкі-сладзеньні. Вакол раскадаваныя паліцы з пажоўклымі выданнямі і дыяналі, на якіх можна было гадальце анімацыйныя фільмы. Выстава была прысвечана Дню абароны дзяцей.

Галерэя візуальных мастацтваў «Nova»

325 чэрвеня па 23 ліпеня адбылася выстава "Хроніка вызвалення", падрыхтаваная фондам Беларускага дзяржаўнага архіва кіна-фотадokumentаў. Беларуская дакументальная фатаграфія часоў Другой сусветнай вайны адносна мала вывучана. Многія фотадokumentы ў архіве дастоль не маюць аўтарства. У экспазіцыі выставы былі прадстаўлены творы вядомых фатографу Арышова, Аўпейкі, Дзітлава, дакументы, мантажныя фотаздымкі і фоталакацыі тых часоў — узоры савецкага прапагандысцкага мастацтва.

М-галерэя

Інстытута імя Гёте ў Мінску

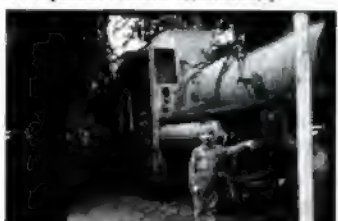
"Зала чакання" — так называў свой новы фоталаект Міхал Барзана, мастацтвазнаўца, фотамастак, прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Выстава адбылася 29 чэрвеня — 16 ліпеня. Асновай фарміравання візуальнага раду стала выразная метафара аўтары — зала чакання з яе мастацкай і жывапіснай разнастайнасцю. Вобразныя параўнанні грунтаваліся на фотаздымках, прысвечаных

Вараной з надарожжаў па еўрапейскіх гарадах і зробленых у беларускай сталіцы. У вобразных параўнаннях праяўляюцца трагічныя аналогіі. Гранёныя шклянкі ў падшклянках і пластыкавыя шклянкі ў аўтамаце кока-колы. Пустыя вачыцы Калізея і разбітыя вокны старога мінскага дома. Палоскі аўтамацкіх алушчанай рашоткі еўрапейскага гаража і забітыя драўлянымі рэйкамі вокны дома на вуліцы Сухой...

Ідэю выставы падказала кніга "Lichtbilder" з паляроіднымі фотаздымкамі нямецкага фатографа Іаханеса Галдэна.



М.Барзана. Глюза адлегласці.



М.Барзана. Зала чакання.

Гарадская мастацкая галерэя твораў А.Шчамялёва

Тут з 1 ліпеня па 15 верасня працуе выстава народнага мастака Беларусі А.Шчамялёва "Памяць". Леанід Дамітрыевіч прайшоў усе чатыры пады вайны. Галоўным асцягам яго творчасці з'яўляўся заставаліся любоў да чалавека, да жыцця і сусвету. Часта мастак у сваёй творчасці адпачываў ад асацыяцый, "жывавячэ" ваенную тэму, дзе яе рамантычную, арыгінальную трактоўку. Карціны Шчамялёва 1960-х гадоў пашырылі былі ўяўленні аб жанры гістарычнай, тэматэчнай карціны як гераічнымым накізе падае мінулага. Мастак дазваляў сабе выказаць ігтымныя думкі, навуці і асабістыя перажыванні, гаварыць пра вайну з гледзішча персанальнага вопыту. Нервовы, імпульсіўны мастак, эмацыянальнасць перадачы вобразнай структуры, выразны візуальны рад — усё гэта напўняе карціны Леаніда Шчамялёва нясомнай энергіяй.

Рэспубліканская мастацкая галерэя пры Беларускам саюзе мастакоў

316 па 20 чэрвеня ў рамках правядзення Дзен культуры Ісламскай Рэспублікі Іран у Рэспубліцы Беларусь працавала выстава ў фармаце мастацкай

майстэрні з працай майстроў рызбы па дрэве, інкрустацыі, драўлянай мазаіцы, мініяцюры і г.д. непакрэдна перад гледзямі.

Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны

6 — 30 мая адбылася міжнародная мастацкая выстава юных мастакоў "Мая зямля, апаленая вайной", прысвечаная 60-годдзю з дня вызвалення Беларусі. Выставу прадставілі Міжнародны культурны праект "Свет без межаў", Дзяцяная мастацкая міратворчая дабрачынная акцыя, Міжнародны конкурс юных мастакоў.

Падрыхтавала Наталля ШАРАНГОВІЧ.

Мелодыя Сяргея Давідовіча

У галерэі "Мастацтва" адбылася выстава Сяргея Давідовіча. Нарадзіўся мастак у Беларусі ў 1959 г. Скончыў Беларускае дзяржаўнае акадэмію мастацтваў. Жыве і працуе ў Мінску. З'яўляецца членам Саюза мастакоў Беларусі, Міжнароднага аб'яднання мастакоў "Сонечны квадрат", а таксама Міжнароднай галэі жывапісцаў. Яго работы знаходзяцца ў музеях Польшчы, Францыі, Расіі. Аднак на радзіме Давідовіч выстаўляецца ўпершыню.

"Мелодыя святла" — назваў выставу яе стваральнік. У некаторых работах выявы спрымаюцца засялены тонкім святлавым покрывам. У іншых прысутнічаюць толькі асобныя прамі. Так уяўляе белы колер: крыжы блакітнаваты, шэры, ружовы, пясчотны-жоўты, цёмны, як сонца. Усё гэта мяккасцю ахутанае прастору, праймае паветра, прыдметы, модзеі. Цяпер і ў цёмным, хмарным дзень у галерэі будзе святло і ўтульна.

На карцінах анёлы, жанчыны і дзеці, падабныя да анёлаў. Жанчыны сімвалізуюць розныя поры года: "Дзень красавіка", "Мелодыя восені", "Вясновы матыў" — тут яны ўяўляюцца самай рознай з'явай прыроды. Есць і жанчына-Надзея ("Надзея"). Яна аддадзена паддае "Свабоду на барыкадах" Дэмэрыя. Таксама над ёй нависла цемра.

Дзеці ў работах Давідовіча чамусьці сур'ёзныя, заклапочаныя. Дзяцінытка прыкалае руку да вуснаў і гадзіць некудым ўверх, моляцца ("Імгненне вечнасці"). А двое маленькіх дзяцей у капляшых кветках замерае, як шырока ігтушак ("Таямніцы малага двара").

На вуліцы ўжо спрымаюцца лета, але ў галерэі валлаварыць невычарпальны "Вясновы матыў". Мяккія абрысы малядой жанчыны і дзіцяці хаваюцца за цёмнай смутай. Гадзіць на карціну і, здаецца, чужы гук альта ў руках гераіні. Пала гэтым тунанам паяжа разгледзець рысы твараў. Але, пераконваецца, моладзі ўсміхаюцца.

Шматлікія матывы розных комераў з'яўляюцца ў адну зааджную мелодыю. Мелодыю святла. Яго на выставе Сяргея Давідовіча хоціць для ўсіх наведвальнікаў.

Алена КРУШЫНСКАЯ.

НАШЫ АЎТАРЫ

Аўдэніна Таццяна Віктараўна — кандыдат філалагічных навук, дацэнт Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны. Член Беларускага саюза літаратурна-мастацкіх крытыкаў.

Барзана Міхась Рыгоравіч — прафесар, кандыдат мастацтвазнаўства, прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, лаўрэат спецыяльнай праміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за 2001 г. у намінацыі «Мастацкая крытыка і мастацтвазнаўства», аўтар кнігі «Беларуская кніжная графіка 1960 — 1990-ых гадоў» (2001).

Бембель Таццяна Алегавна — дырэктар Галерэі Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта, куратар Гарадской мастацкай галерэі твораў А.Шчамялёва.

Бондарэва Ефрасіння Леанідаўна — прафесар, доктар філалагічных навук, загадчык кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі факультэта журналістыкі БДУ. Аўтар манаграфій, падручнікаў і шматлікіх публікацый у друку па праблемах кінамастацтва, гісторыі кіно.

Букіна Таццяна Васільеўна — майстар мастацтвазнаўства. Малодшы навуковы супрацоўнік Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Аспірант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы НАН РБ.

Грамыка Людміла Аляксееўна — тэатральны крытык. Скончыла Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Працуе ў часопісе «Мастацтва». Аўтар шматлікіх артыкулаў пра тэатр.

Крукоўскі Мікалай Ігнатавіч — доктар філасофскіх навук, кандыдат філалагічных навук. Адаін з заснавальнікаў беларускай эстэтычнай школы. Аўтар фундаментальных тэарэтычных прац: "Логіка красы", "Асноўныя эстэтычныя катэгорыі", "Кібернетыка і законы красы", "Номо руплет" ("Чалавек прыгожы"). Філасофія культуры. Увадзіны ў культуралогію". Выступае ў друку з яркім публіцыстычным словам.

Ладзігіна Арыяна Барысавна, беларускі вучоны-эстэтык, музычны крытык і педагог. Доктар філасофскіх навук, прафесар. З 1963 года выкладае ў Беларускай акадэміі музыкі. Даследуе праблемы народнасці мастацтва, перамяшчэнняў культуры, гісторыю беларускай музыкі тэатра. Аўтар манаграфій і шматлікіх артыкулаў.

Мухомовскі Таццяна Міхайлаўна — пісьменніца, журналістка, тэатральны крытык. Скончыла факультэт журналістыкі БДУ. Аўтар шматлікіх артыкулаў па хараграфіі і музычнаму тэатру. Выдае апазг кнігі, прысвечаных беларускаму балету. Працуе ў часопісе «Мастацтва».

Налівайка Людміла Дамітрыеўна — кандыдат мастацтвазнаўства, супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Паўлоўская Галіна Уладзіміраўна — старшы навуковы супрацоўнік аддзела фондаў Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Выступае ў друку з агляднымі навуковымі каментарыямі.

Рамішэўскі Кавстанцін Ігаравіч. Скончыў кінавяператарскі факультэт ВГІКа, у 1985 — 1995 гг. як кінавяператар-пастадоўшчык зніў болшы за дэсяць фільмаў (у тым ліку «Чорны бусел» і «Шляхціц Завалана» з рэжысёрам В.Туравым). Намеснік генеральнага дырэктара па маркетынгу прадрпрямства «Беларускі трактарбудавальнік» і кіраўнік аддзялення выдавецтва. Выступае ў друку з публікацыямі па тэорыі і практыцы нейтравога кіно, а таксама пра новыя медыя і сродкі аўдыёвізуальнай інфармацыі.

Салееў Вадзім Аляксеевіч — доктар філасофскіх навук, прафесар, віцэ-прэзідэнт Беларускай эстэтычнай асацыяцыі.

Скалабан Вітал Уладзіміравіч — скончыў Ленінградскі ўніверсітэт, кандыдат гістарычных навук. Вядучы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь, сябра камітэта МАБ (Міжнародная асацыяцыя беларусістаў). Аўтар шматлікіх публікацый, пераважна па гісторыі Беларусі XX стагоддзя. Распукаў, узяваў і ўжэ ў навуковы ўжытак шэраг імён палітычных, грамадскіх і культурных дзеячаў і гісторыка-літаратурных помнікаў XIX—XX стагоддзяў.

Спісак Алена Віктараўна — скончыла факультэт журналістыкі БДУ, працуе аглядальнікам у газеце для суайчыннікаў за мяжой "Толас Радзімы". Фатыхіна Галіна Ахметавна — мастацтвазнаўца, лаўрэат праміі «За Адухоўнае Адраджэнне» (1998), аўтар манаграфій пра І.Рэя, М.Данцыга, У.Маскоўскага, Я.Жданова і іншых. Адаін з аўтараў энцыклапедычнага даведніка «Беларускі саюз мастакоў» (1998).

Фральцова Ніна Ціханаўна — доктар філалагічных навук, дацэнт факультэта журналістыкі БДУ, член рэдакцыі часопіса «Мастацтва».

Шаранговіч Наталля Васільеўна — скончыла факультэт журналістыкі БДУ і аспірантуру БДАМ як мастацтвазнаўца, рэдактар аддзела выяўленчага мастацтва часопіса «Мастацтва». Аўтар шматлікіх артыкулаў у друку.

The publication focuses on two thematic cycles: the 60th anniversary of the liberation of Belarus from the Nazi invaders, which was celebrated in July, and the topical problem of the refugees viewed in the context of "Refugees and Culture".

It is natural that these two subjects should be put side by side. On the one hand, the liberation holiday addresses not only the tragic and heroic past but also the present hard working days. On the other hand, military conflicts in various parts of the world flash into the present day to leave indifferent neither people nor art.

This idea is expressed in the address of Vadzim Saleyew, *Mastatsva's* editor-in-chief, "Man and War" (p. 2). And in the confessional article "Trough the Tragic to the Beautiful" (p. 3), Mikalai Krukowski assessed the experience of the partisan struggle in the partisan country, as Belarus used to be called. The author took part in this struggle and became disabled. The war veteran's unbiased evidence that has not been obliterated from his memory is highlighted by the lofty authenticity of philosophical cognition (M. Krukowski, a Doctor of Philosophy, is the patriarch of Belarusian aesthetics). To pass from tragic experience to cathartic beauty — such is the passionate message of this publicist article with plenty of facts. Truly, none have been forgotten, nothing has been forgotten.

Liberation also turns emancipation from spiritual traumas inflicted by fascistic ideology. It gives a new ring to the other materials reflecting the past war events "The Genre With a Military Task" by Halina Pawlowskaya (p. 19) on the Soviet political poster; "Two Sides of the Medal" by Tattsiana Bukina (p. 23) on the war time political cartoon; "To Watch and Observe" by Kanstantin Remishevski (p. 41) on film reporting from the front. Contemporary art also points up the hard war times. Tattsiana Awdonina analyses in her article "The Rank-and-File of the Victory" (p. 6) the production by the Gornal Drama Theatre of the play *Rank-and-File* by Aliaxey Dudarav, a Belarusian playwright. Wladimir Savitski, director of the Yanka Kupala Theatre, discusses his stage version of Vasil Bykaw's story *The Alpine Ballad* — "Only When We Are Interested in Ourselves, Will the Audience Respect and Understand Us" (p. 50).

The art exhibitions dedicated to Belarus' liberation anniversary are reviewed by Liudmila Nalivaika — "Flourish, Belarus!" (p. 8) and Natallia Sharangovich — "When the Muses Talk..." (p. 52). Here also belongs Galina Fatykhava's story "In Defiance of Fate" (p. 13) about the life and creative work of Taras Parazhniak, who lost his arm in the war but still became a decorative and applied artist. His exhibition is dedicated to his 80th birthday anniversary. There was also an encounter with truthful and humorous though spontaneous sketches of a classic of Belarusian literature, a chronicler of the war called "Vasil Bykaw: the Writer's Drawing Journal" (p. 15). The fine fleeting sketches, unlike

Vasil Vladimirovich's war prose, are absolutely peaceful and lively. The exhibition, dedicated to the 80th birthday anniversary of the writer who passed away not long ago, is the first display of the kind.

The precious details of the work and life of the Kupala Theatre company evacuated in 1941–1944 to Tomsk — a constellation of unforgettable names — come alive in the letters of Volha Halina, People's Artist of the BSSR. They have been carefully preserved and offered for publication by Ariadna Ladygina — "Reminiscences — Characters" (p.47).

The problems of restitution are quite acute now. "The Odyssey of Belarusian Values" is the title of Vital Skalaban's publication (p. 21) about the exhibits of the Belarusian History Museum which were moved to Germany at the beginning of the war. After the war, they have not been fully returned to Belarus and have been considered lost forever. But this Odyssey is not yet over... (Just like the article itself, which is to be continued).

Touching upon the war theme is also the dialogue of the critic Yefrasinnia Bondarava and the movie photographer Tattsiana Loginava "And I Chose Belarusian Film" (p. 45). Mikhail Barazna reviews the Belarusian fine arts of the war period and postwar decades — "Is Belarus Picturesque?" (p. 54).

The author of the lyrics of the famous *Forest Song* about the Belarusian partisans is the poet Adam Rusak, who would have been 100 years old. A variety of well known Belarusian songs have been composed to his verses. The creative work of Adam Rusak, a poet and professional musician, is discussed by Tattsiana Mushynskaya — "I Sing This Song Eternally..." (p. 59). The optimistic spirit of the songs is a fitting expression of the Belarusian people's war experience.

The "Refugees and Culture" cycle is opened by Vadzim Saleyew's article of the same title, where he talks about refugees' plight and the role of culture in their lives (p. 27). This role is concretely described in Nina Fratsova's "The Clock With an Artificial Bird" (p. 32) — notes from the week of non-commercial film dedicated to the World Refugee Day, and Natallia Sharangovich's "It Is Nice to Return Into Your Own Home..." (p. 36) — an introduction to the creative work of children, including refugees, at the children's picture contest. And Alena Spasiuk's article under the eloquent title of "To Run Away to Live" (p. 39) talks about the plight of the Afghan artist Kabir Fariad, a refugee, who lost all his siblings (14) and all his works in his country. Kabir, whose spirit has not been moved, found in the Belarusian city of Pinsk shelter and a possibility to pursue his favourite occupation. He has fallen in love with Belarusian nature and depicts it on canvas. He also dreams of an exhibition of his works in the country that has given him shelter.

The issue is concluded by "Artistic Life News" (p. 62) and "Pages of the Calendar" for August (p. 64).

СТАРОНКІ КАЛЕНДАРА

ЖНІВЕНЬ 2004

1
50 гадоў з дня нараджэння (1954) **Леаніда Васільевіча Грыцкова**, мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

2
120 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Эдуардавіча Віцінга** (1884 – 1959), спевіка, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Літвіі;

90 гадоў з дня нараджэння **Таццяны Міхайлаўны Каламійцавай** (1914 – 1994), дырыжора, народнай артысткі Беларусі.

6
120 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Іванавіча Хлябцэвіча** (1884 – 1953), беларускага і рускага бібліятэказнаўца, бібліяграфа, літаратуразнаўца;
70 гадоў з дня нараджэння (1934) **Веньяміна Сямёнавіча Мігала**, мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва;

60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Мікалая Аляксандравіча Багданава**, спевіка, заслужанага артыста Беларусі.

7
145 гадоў з дня нараджэння **Генрых Уладзіміравіча Вейсенгофа** (1859 – 1922), жывапісец, графік;

125 гадоў з дня нараджэння **Пятра Антонавіча Крачэўскага** (1879 – 1928), палітычнага дзеяча, паэта, драматурга, гісторыка;

50 гадоў з дня нараджэння (1954) **Таццяны Іванаўны Кухаронак**, этнографі.

14
85 гадоў нязд (1919) пачало дзейнічаць Мінскае таварыства працаўнікоў мастацтва, аб'яднанне тэатральных дзеячў г.Мінска. Існавала да 1921 г.

16
200 гадоў з дня нараджэння **Вікенція Рыгоравіча Стафановіча** (1804 – ?), дырыжора, педагога, кіраўніка Мінскага гарэскага аркестра.

18
50 гадоў з дня нараджэння (1954) **Аляксандра Паўлявіча Ксяндэва**, жывапісец.

19
100 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Максімавіча Самарава** (сапр. Маркін) (1904 – 1977), беларускага і расійскага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

23
60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Канстанціна Сямёнавіча Ракіцкага**, плакатыста, жывапісец.

25
105 гадоў з дня нараджэння **Эдуарда Львовіча Арыпанскага** (1899 – 1974), кінарэжысёр;

60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Ніны Васільеўны Пілюзінай**, мастак.

27
80 гадоў з дня нараджэння (1924) **Мікалая Андрэевіча Іалчыова**, дзеяча самадзейнага мастацтва, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

28
95 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Аркадзевіча Бергера** (1909 – 1981), піяніста, педагога, заслужанага артыста Беларусі;

80 гадоў з дня нараджэння (1924) **Яўгеній Антонаўны Кавалёвай**, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі.

29
95 гадоў з дня нараджэння **Валянціна Мікаласевіча Ціхановіча** (1909 – 1978), графік.

30
60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Рыгора Фёдаравіча Шауры**, мастацтвазнаўца, жывапісец.

31
110 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Васільевіча Грубэ** (1894 – 1980), скульптара, народнага мастака Беларусі.

24 ліпеня адзначаецца юбілей вядомага кіназнаўцы Беларусі, доктара філалагічных навук, члена рэдакцыйнай калегіі нашага часопіса **Ніны Ціханаўны Фральцовай**. Жадаем дарагому нашаму юбіляру заставіцца ў моцнай жыццёвай энергетыцы і глыбіні, якая з'яўляецца яе адметнай рысай. Здароўя, шчасця, поспехаў!

Рэдакцыя часопіса "Мастацтва".

У афірмленні 1-й старонкі вокладкі выкарыстаны фрагмент жывапіснага твора М.Данцага "Аб Вялікай Айчыннай" і фотаздымак з архіва Мінскага мастацкага вучылішча імя А.Глебава.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць набраны на камп'ютэры або надрукаваны на машыніцы праз два інтэрвалы ў двух экзэмплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку з'яўтацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".
Рэгістрацыйнае пасведчанне № 734.

Падпісана ў друк
Фармат 60x90 1/8. Паперы афсетная. Друк афсетны.
Гарнітура "LazurskiC"

Ум. друк. арк. 7,00. Ум.-выд. арк. 8,68. Тыраж 1440. Зак. 1870.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.



Дзесяцігоддзі пасля перамогі тэма вайны была актуальнай для беларускага мастацтва. Гераічны пафас барацьбы і вызвалення, манументальны вобразны шэраг, эмацыянальнае перабольшанне пачуццяў пераважалі ў мастацтве ў першыя пасляваенныя дзесяцігоддзі. Чым далей адыходзіў час ад ваенных падзей, тым часцей мастакі звярталіся да псіхалагічнай, рамантычнай альбо лірычнай трактоўкі ваеннай тэмы. Вайна пачала набываць “чалавечы” твар.



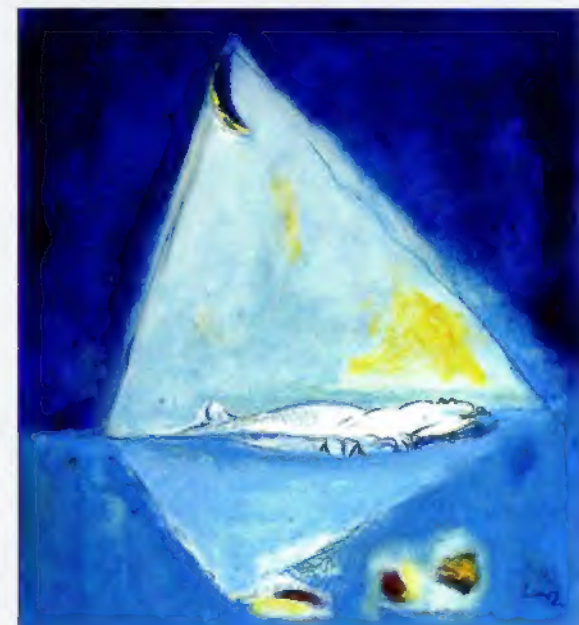
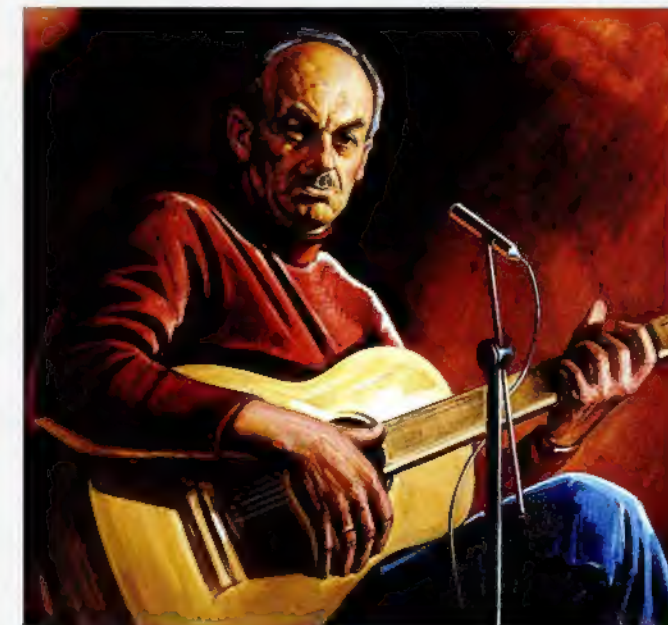
Р.Сіплевіч, Грамаўніца (бабіна лета). Алей. 1999.

У.Пракапцоў, На Радаўніцу. Алей. 2003.

А.Кішчанка, Частуйцеся, радаімыя. Алей.

М.Данцаг, Партрэт Анудінава.

М.Кірзеў, Сов. Алей. 2002.



4/2 - 329

МАСТАЦТВА

Да шасцідзесяцігоддзя вызвалення Беларусі

1944



Падпісны індэкс
у каталогу "Белпошты"
індывідуальная падпіска – 74958
(кошт аднаго нумара 3000 руб.)
ведомасная падпіска – 74958
(кошт аднаго нумара 7500)

Дызайн Мікалая Стаса.